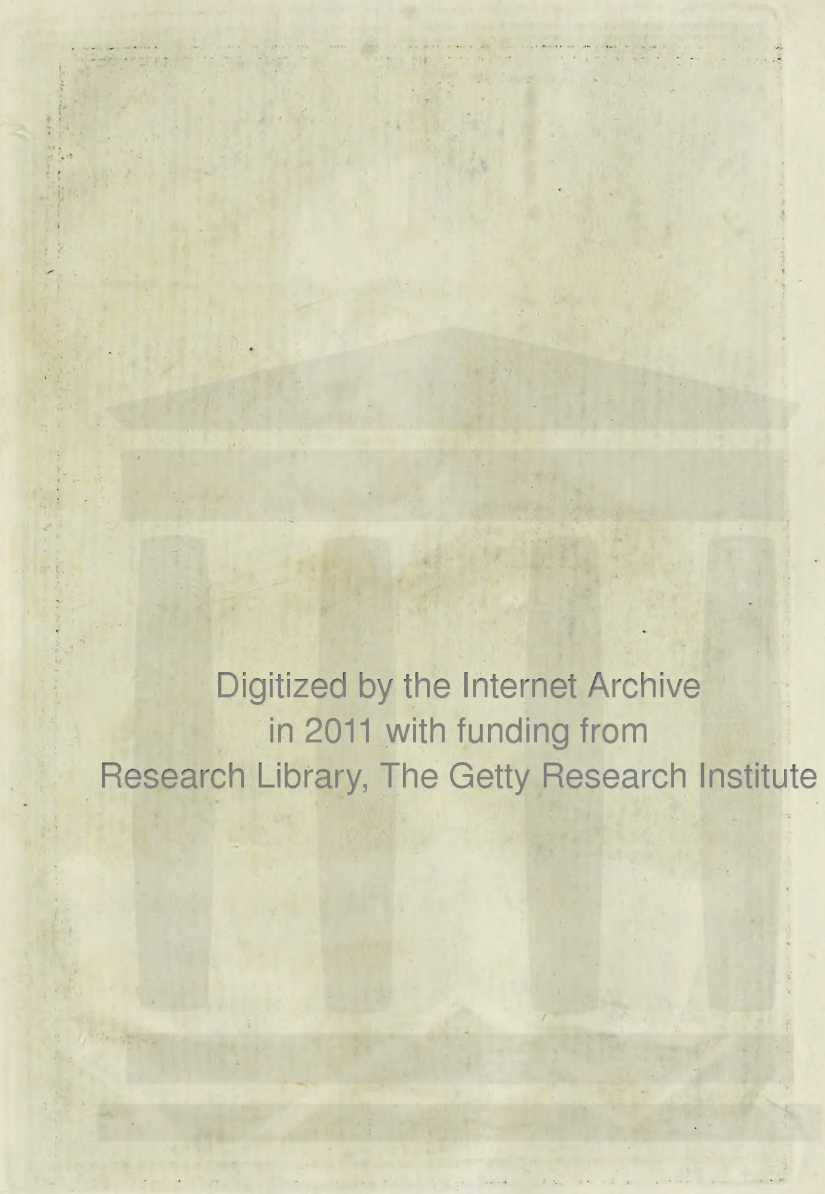
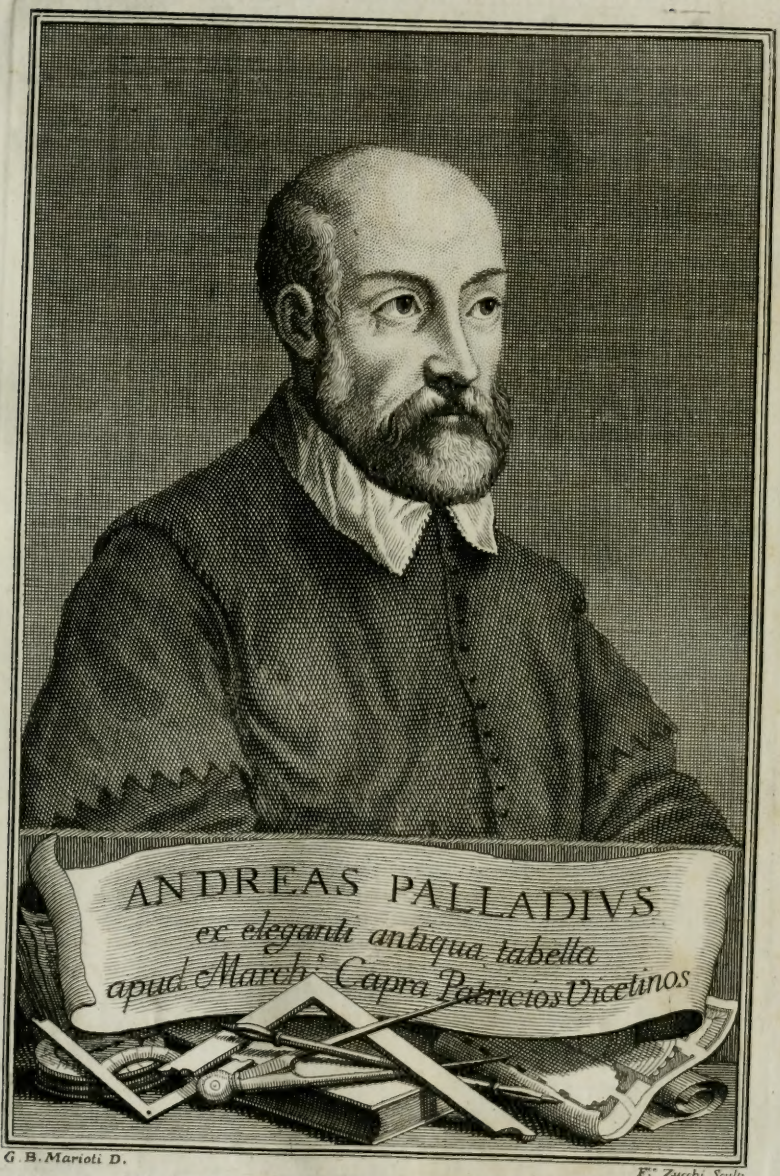
(K28)

209



Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
Research Library, The Getty Research Institute

http://www.archive.org/details/teatroolimpicodi00mont



G. B. Marioli D.

F.s Zucchi Sculp.

DEL

TEATRO OLIMPICO

DI ANDREA PALLADIO

IN VICENZA

DISCORSO

DEL SIGNOR CONTE

GIOVANNI MONTENARI

VICENTINO.

Seconda Edizione
Con Lettere due Critiche, l'una

DEL SIG. MARCHESE

GIOVANNI POLENI

Pubblico Professore nell'Universität di Padova,

L'altra dell' Autore.

IN PADOVA, MDCCXLIX.

Nella Stamperia del Seminario.

CON LICENZA DE' SUPERIORI.

PREFAZIONE.

UNA delle ragioni, ond' io mi ſono moſſo a procurare la riſtampa del mio diſcorſo del Teatro Olimpico, Ella è principalmente, per darvi, o Corteſe Lettore, con tale occaſione la vita di Andrea Palladio, ſcritta da Paolo Gualdo celebre Letterato Vicentino: la quale non è ſtata mai, che io ſappia, pubblicata finora. Era bensì noto, com' Egli buon tempo viſſe col Palladio, e che tra le molte opere per eſſo Gualdo compoſte eravi anco queſta: del che ne fa fede il Barbarano al libro 3. della ſua *S*toria Eccleſiaſtica di Vicenza: ed altre memorie di altri autori, che parlano di Paolo, e ſua nobiliſſima famiglia. Il Teſto a penna, di cui mi ſono ſervito, ſi conſerva appreſſo il Chiariſſimo Sig. Appoſtolo Zeno, il quale aſſai corteſemente me lo ha ſomminiſtrato. Non è da porre in dubbio eſſere quello di mano di Paolo Gualdo: sì perchè vi ſi veggono varie cancellature con aggiunte d' interi

ſentimenti in alcuni luoghi : sì perchè riſcontratolo con più lettere di mano propria di eſſo Paolo , Canonico allora della Cattedrale di Vicenza , ſcritte di Padova a queſto Capitolo , nel di cui archivio ſi conſervano, ſi è trovato eſſere del medeſimo carattere . Egli per tanto ſcriſſe queſta memoria a richieſta del Tuano, a cui ne mandò copia l' anno 1617. per l' Elogio del Palladio da inſerire nella ſua ſtoria , come vi avea inſeriti già gli Elogi del Triſſino, Pigafetta, ed altri Uomini illuſtri, ſulle memorie che eſſo aveva avute dal Gualdo. Ma queſta del Palladio ſmarrita colla morte del Tuano ſeguita a quel tempo; fu ricerco il Gualdo da Niccola Claudio Fabrizj Sig. di Peireſc, acciocchè voleſſe mandargliela di nuovo, e gliela mandò l' anno 1618. poſciachè il Puteano andava ſeguitando la impreſa del Tuano: il che tutto ſi raccoglie da varie lettere di eſſo Sig. di Peireſc al Gualdo, le quali ſi leggono ſtampate ora la prima volta in Venezia l' anno 1744.

Io mi rendo certo, che chiunque leggerà queſta vita, potrà ſul fine di eſſa chiarirſi, come ſia lavorato a capriccio,

e per

e per iſcherzo Poetico, certo per altro elegante Epitafio, ed è queſto:

Qui ſta il Palladio, il qual mentre miſura
Un pezzo di frammento d' acquedotto,
Gli cadde addoſſo, ed ei rimaſe ſotto;
Ed ebbe un tempo morte e ſepoltura.

Non voglio mancar di dire, come de' varj diſegni laſciati del Palladio una buona raccolta in Londra ſi è fatta a' giorni noſtri pel Milord Conte di Buarlington, in occaſione del viaggiar che faceva a queſte parti; ſiccome vaghiſſimo e ſtudioſiſſimo che Egli è, di ogni rara antichità, e bellezza di Architettura, maſſimamente Palladiana: ed ha già cominciato a pubblicarne alcuni, con magnificenza degna di Lui.

Ora quanto al mio diſcorſo, ho giudicato bene di mutare per entro eſſo alcune coſe, e molte ancora di aggiugnere: dacchè mi è riuſcito di fare novellamente varie oſſervazioni per ciò che riguarda sì la Fabbrica del Teatro, come l' uſo di eſſa col confronto degli antichi teatri. Non vi ſarà in oltre, come, io

ſpero, diſaggradevole, o diſcreto Lettore, avere qui una breve lettera del fu Sig. Ab. Domenico Lazzarini, inſigne Profeſſore di Lettere Greche e Latine nello Studio di Padova, eſſendo di tal Soggeto, di cui ogni coſa, quantunque piccola, merita eſſere conſervata. Queſta Egli a me ſcriſſe allora, che mandatogli queſto mio diſcorſo avanti di darlo fuori la prima volta, il pregai umilmente, a volerlo rivedere e correggere, ſiccome fece con quella cortesìa che era ſua propria.

Gradirete per tanto il mio buon genio di farvi paleſi in queſta nuova impreſſione alcune coſe, che non lo erano: mercè di che vorrete, come io ve ne prego, per mera umanità voſtra riguardare benignamente queſta mia fatica; ben conſapevole che io ſono quanto ſieno povere in ſe queſte oſſervazioni mie: e quanto in molti luoghi diſcorrendo poſſa eſſermi ingannato; che intanto io vi deſidero dal Cielo ogni felicità.

VITA
DI
ANDREA PALLADIO
SCRITTA DA
PAOLO GUALDO.

Acque il Palladio in Vicenza l' anno del Signore 1508. alli 30. del meſe di Novembre, giorno di S. Andrea Apoſtolo, e per queſto gli fu poſto nome Andrea; creſciuto all' età conveniente per un tempo eſercitò la ſcoltura, ma contraendo intrinſichiſſima domeſtichezza con Gio: Giorgio Triſſino ſuo compatriotta, uno de' primi letterati del ſuo tempo in tutte le più nobili facoltà e ſcienze: ſcorgendo eſſo Triſſino il Palladio eſſer giovane molto ſpiritoſo, ed inclinato molto alle ſcienze Matematiche, per coltivar queſto ingegno s' induſſe Egli ſteſſo ad eſplicargli Vitruvio, & a condurlo anco ſeco a Roma tre volte, dove miſurò, e tolſe in diſegno molti di quei più belli e ſtupendi edificii, reliquie della veneranda antichità Romana. Vi andò la quarta volta chiamato per la nuova Chieſa di S. Pietro, ma al ſuo arrivo ritrovò il Sommo Pontefice morto, e tutta la Città ſoſſopra. Non reſtò però di riveder di nuovo,

misurare, e pigliar in disegno la maggior parte di quei antichi edificj, come Teatri, Anfiteatri, Archi Trionfali, Tempj, Sepulture, Terme, & altre più famose fabbriche sì dentro, come fuori di Roma. Vi andò la quinta volta con alcuni Gentiluomini Veneziani amici suoi, dove pure si diede a rivedere, misurare, e considerare la bellezza, e la grandezza di quei maravigliosi edificj, e stampò anco a quel tempo un libretto di esse Antichità, che communemente si vende con quel libro intitolato *Mirabilia Romæ*. Dopo che Egli s' ebbe molto bene perfezionato in detta Città di tutti i termini della buona Architettura, ritornò alla Patria, dove mise in pratica con somma felicità, quello che sino allora aveva in Teorica apparato. Incominciò a divulgarsi il suo nome non solo per tutta Italia, ma fuori ancora, onde fu chiamato dal Sig. Cardinale di Trento per fare il suo Palazzo in detta Città, e parimente dal Duca di Savoja Emmanuel Filiberto pur per la stessa causa. Fu chiamato dalla Città di Bologna per la facciata della gran Chiesa di S. Petronio; come anco dalla Città di Brescia per ristaurare, ovvero rifare di nuovo il Palazzo Pubblico, che si era abbruggiato. Parimente la Republica di Venezia sin tanto che il Palladio visse, si servì sempre di Lui sì nei pubblici, come nei privati edificj fatti dalli detti Signori, come si vede nella detta Città, e per le terre, e ville circonvicine. Ma

gran

gran memorie del ſuo valore laſciò ſpezialmente nella Città di Vicenza ſua Patria, & in tutto il Territorio di quella: gran parte delle quali ſono poſte in diſegno nel famoſo libro, ch' Egli compoſe dell' Architettura tanto utile, e communemente abbracciato in tutto il mondo da quelli, che hanno guſto di tali arti. Poichè Egli non ſi ſcoſtò mai dalle regole e miſure dell' Architettura buona degli Antichi Romani, e per queſto è ſtato ſtampato, e riſtampato molte volte, acquiſtando ſempre maggior credito e riputazione.

Aveva poſto all' ordine un altro libro, col quale ſi continuano molti diſegni di Tempj Antichi, Archi, Sepolture, Terme, Ponti, Specole, & altri pubblici edificii dell' antichità Romana; e mentre era in pronto per farlo ſtampare, eſſendo ſoprapreſo dalla morte reſtorno tutte queſte ſue nobili fatiche in mano del Sig. Giacomo Contarino Nob. Veneziano ſuo intrinſichiſſimo amico, come quello, che aveva gran guſto di ſimili profeſſioni, avendo in Venezia un belliſſimo ſtudio ripieno di belliſſime coſe. Ma venendo a morte anco il detto Senatore, il tutto ſi è ſmarrito, nè vi è ſtato rimedio poter riavere coſa alcuna.

Ebbe gran guſto il Palladio oltre l' Architettura, anco delle Iſtorie degli antichi, e ſpecialmente de' Commentarj di Giulio Ceſare; onde gli venne in penſiere di tirare in diſegno quegli eſſerciti, convallazioni, caſtrame-

ta-

tazioni, & assedj di Città; dichiarando la struttura del famoso Ponte fatto dal detto Imperatore sopra il fiume Reno, e facendo tutti li detti disegni in stampa di Rame, dedicò questa sua Opera all' Eccellentissimo Sig. Giacomo Boncompagno Duca di Sora e Generale di Santa Chiesa, la quale opera è stata molto comendata, come quella che serve alla intelligenza di molti passi dubbiosi, che si contengono in quella elegantissima istoria.

Fece parimente alcune nobilissime fatiche sopra Polibio dedicandole a Francesco Gran Duca di Toscana, che mostrò averle sommamente care.

Negli ultimi giorni di sua vita si fabbricò in Vicenza dalla Nobilissima Accademia de' Signori Olimpici, della quale Accademia Egli fu uno de' primi Fondatori, con il suo disegno un famoso e ben' inteso Teatro da recitarvisi Tragedie, Comedie, ed altre Poesie drammatiche, che viene stimata delle bell' opre che siano in Italia: poichè dagli Antichi Romani in qua non abbiamo esempio che ne siano stati fabbricati; non si trova delineato nel suo libro, perchè come abbiamo detto, lo fece negli ultimi anni di sua vita; come anco il Palazzo Pubblico per la Repubblica di Venezia, il Ponte di Rialto in detta Città, & altri suoi nobilissimi pensieri.

E perchè il Palladio aveva nella sua mente la idea di tutte quelle maravigliose Machine degli antichi Romani, non poteva abbas-

baſſare il ſuo ingegno a fabbriche umili; di maniera che anco negli Edificj e caſe private, come anco in quelle di Villa non ſi poteva contenere, che in quelle non ſi ſcorgeſſero certe grandezze di Frontiſpicj, Colonnati, Corniccioni, & altri ornamenti alla grande.

Fu il Palladio nella converſazione piacevoliſſimo, e facetiſſimo, ſicchè dava eſtremo guſto alli Gentiluomini e Signori, co' quali trattava, come anco agli operarj, de' quali ſi ſerviva, tenendoli ſempre allegri, e trattenendoli con molte piacevolezze faceva che lavoraſſero allegriſſimamente. Aveva gran guſto d' inſegnare a quelli con molta carità tutti i buoni termini dell' Arte; di maniera, che non vi era Muratore, Scarpellino, o lignajuolo, che non ſapeſſe tutte le miſure, i membri, & i veri termini dell' Architettura. Laſciò molti ſuoi diſcepoli, e ſpecialmente nella Città di Vicenza ſua Patria, i quali con li ricordi del Palladio han fatto dopo in quella Città, ed altrove belliſſime fabbriche, sì pubbliche, come private. Tra quali uno è ſtato Vicenzo Scamozzi pur Vicentino, morto in queſti giorni, il quale l' anno paſſato *1616.* poſe alle ſtampe in Venezia otto libri d' Architettura univerſale, e prima che moriſſe, n' aveva in pronto duoi altri per ſtampare, ne' quali trattava degli Edificj pubblici.

Morì il Palladio dell' anno 1580. alli *19.* Agoſto d' età di 72. anni; fu ſepolto nella

Chie-

Chiesa di S. Corona, Chiesa de' PP. Dominicani dedicata alla Corona di Cristo Nostro Signore: poichè in quella si conserva una Spina di essa Corona donata ad un Vescovo di Vicenza chiamato il Beato Bartolommeo Breganze, Cittadino di essa Città di Vicenza, dalla SS. Memoria di San Ludovico Re di Francia, appresso la cui Maestà Egli era Nuncio Apostolico. Fu il Palladio accompagnato alla sepoltura da tutti gli Accademici della già detta Accademia Olimpica; e gli fu recitata da un Dottore, ch' era pur del numero degli Accademici, una Orazione funebre, nominato Valerio Belli; e da Gio: Battista Maganza, Poeta graziosissimo, furono recitati molti versi e latini e volgari sì suoi come d' altri dottissimi Uomini, in lode del detto Palladio; la cui morte fu di estremo dolore a tutta la Città, & a chi di lui ebbe ogni minima cognizione. Sopra la sua sepoltura non fu posto Epitafio alcuno, potendo bastare per Epitafio, per immortalarlo, e conservar la sua memoria, l' Opre nobilissime da lui fatte, e l' Elogio Elegantissimo dell' Illustrissimo, & Eccellentissimo Signor Presidente Tuano.

LETTERA DEL SIG. AB.

DOMENICO LAZZARINI

ALL' AUTORE.

Padrone, ed Amico Riveritiſſimo.

SPero d' eſſer finalmente ſano: e dopo ſei meſi mi ſembra ora. Io riveggo il ſuo Diſcorſo, che ſempre più mi par dotto, e tale che glie ne ſeguirà onore, ſenza che l' invidia poſſa ragionevolmente aprir bocca. Mi ſon preſo la libertà nel corregger le coſe greche con diligenza e particolarmente quell' ἐπιτροφῆς di Polibio; che dee dire ſenza dubbio ἐπιτροπῆς. Ho poi quanto a me levato quel titolo di Dottiſſimo Profeſſore; *Che benchè ſia Profeſſore, non ho caro di ſentirmelo dire. Così nell' altro luogo, dove ſi parla di me, ho meſſo quel che Io ſtimo doverſi dire, ed ho laſciato correr qualche lode, non perchè Io la meriti, ma perchè appariſca la Corteſia ſua. Mi ſaluti il Sig. Co: Rubini, che qua ſi è ſegnalato. I miei umiliſſimi oſſequj alla ſua Sig. Conteſſa, e al Sig. Conte Enrico. E reſto*

Di V. S. Illuſtriſſima

Padova 31. Agoſto 1733.

Divotiſ. Obblig. Ser. Vero, e Amico
Domenico Lazzarini.

TA-

TAVOLA

De' Paragrafi della preſente Opera.

I. *Notizie del Teatro Olimpico, e di Palladio Architetto.* Pag. 3

II. *Della figura del Teatro Romano, ſecondo la idea del quale è fatto l' Olimpico.* 7

III. *Della origine della Scena.* 11

IV. *Della ſcena interiore, e delle tre porte.* 15.

V. *Delle verſure, e delle Macchine della ſcena.* 20

VI. *Della ſcena eſteriore, o ſia facciata della ſcena.* 27

VII. *Del Pulpito.* 31

VIII. *De' diverſi nomi dati al Pulpito.* 37

IX. *De' Siparj.* 39

X. *Delle perſone della Tragedia, e delle porte, onde uſciva il Coro nel noſtro Teatro.* 54

XI. *Della Origine del Coro.* 59

XII. *Dell' ufficio del Coro, e diviſione di eſſo.* 62

XIII. *Del Canto del Coro.* 66

XIV. *Delle due fineſtre, che guardano ſul pulpito.* 70

XV. *Dell' Odeo.* 73

XVI. *Della Orcheſtra.* 75

XVII. *Della Timele.* 81

XVIII. *De' Gradini.* 87

XIX.

XIX. *Delle Cinte, e dell' ordine da ſedere negli antichi Teatri.* 90
XX. *Delle ſcale interiori del Teatro Olimpico.* 97
XXI. *Del Portico Superiore.* 98
XXII. *Del Poggio.* 104
XXIII. *Oſſervazioni intorno agli antichi Teatri.* 109

Ordine delle Tavole nel fine del libro.

Tav. I. *Pianta dal Teatro Romano, tolta da Daniele Barbaro.*
II. *Pianta del Teatro Olimpico.*
III. *Facciata della Scena.*
IV. *Scalinata, e Portico ſuperiore.*
V. *Profili degli Ordini della facciata della ſcena.*

Spiegazione della Tavola ſeconda.

A A *Scena interiore.*
B B B *Porte della facciata della Scena.*
C C C *Pulpito.*
D D *Porte, onde eſce il Coro.*
E E *Porte, onde ſi entra nella Orcheſtra.*
F F *Orcheſtra.*
G G *Linea che divide il pulpito dalla Orcheſtra.*

HH *Portico Superiore.*
II *Scale interiori.*
KK *Muraglia di tutta la fabbrica del Teatro.*

AL

AL SIG. CO:
ENRICO BISSARI
VICENTINO
PRINCIPE DELL' ACCADEMIA OLIMPICA.

HO voluto a queſti giorni ubbidire, come mi ſi conveniva, al riverito Comando ſuo; ed ho raccolto quante erudizioni per me ſi potevano mai, le quali ſervano ad illuſtrare il Teatro Olimpico, uno de' nuovi ornamenti della Città noſtra. E certamente queſto ſuppliſce in qualche parte la mancanza dell' antico teatro di Berga, che il tempo, come ſuol far delle coſe tutte, ci ha conſumato. E di così magnifico che era, e di marmi durevoli fabbricato, appena ora ne rimangono le veſtigia, e una belliſſima ſtatua di marmo greco, e alcuni capitelli, e frammenti di colonne, opere tutte di eccellente lavoro. Ho detto in qualche parte, perchè veramente queſto non è di quella grandezza e maeſtà, quanto quello era, che per eſſere ſtata opera fatta ſotto i potentiſſimi Ceſari, riferiva la grandezza di Roma, di cui la noſtra Patria fu,

come è noto nelle ſtorie, non oſcuro municipio. Nondimeno ha la ſua dignità, e quanto alla molta ſpeſa, che vi ſi è fatta; e quanto, il che molto importa, alla leggiadria del lavoro, nella quale non cede punto a niuno altro de' più rinomati teatri Greci, o Romani. E ſiccome quello rappreſentava il genio, e la potenza di Roma; queſto dimoſtra la felicità della Repubblica di Venezia, a cui la noſtra Patria liberamente ha già commeſſo ſin da tre ſecoli il governo di ſe medeſima. Penſo fra tanto, che queſte notizie debbano molto ragionevolmente eſſere e da Lei richieſte, e a Lei mandate, come quegli che è preſentemente Principe dell' Accademia Olimpica; e che diſcende da chiariſſimi maggiori, i quali tennero molte volte per gloria di eſſa queſta nobile, ed illuſtre carica. D' alcuno de' quali ſi vede ancora oggi l' onoratiſſimo nome, e memoria. Pregola dunque a volerle corteſemente ricevere, e leggere volentieri sì per quella gentilezza, che è propria dell' animo ſuo: sì anco per lo ſtretto nodo di parentela ch' è tra di noi, avendo io l' onore di eſſerle genero. Se poi non la ſoddisfarò: e certamente, ſe penſo al finiſſimo giudizio, e alla moltiſſima erudizione ſua, ſarà coſa difficile il ſoddisfarla, non ſarà mancanza della volontà mia verſo di Lei; ma del non eſſere provveduto della erudizione, e dell' ingegno, che a queſta fatica ſi richiederebbe.

I.

Notizie del Teatro Olimpico, e di Palladio Architetto.

IL Teatro noſtro è detto Olimpico dall' Accademia che Olimpica ſi chiama, iſtituita l' anno 1555. la quale era compoſta d' illuſtri Perſonaggi foreſtieri, e di molti Letterati ed Eccellenti Uomini della Patria noſtra, fra il cui numero altresì era il celebre, nè mai baſtevolmente lodato Andrea Palladio, che fu uno de' Fondatori di eſſa Accademia, e Architetto poi del Teatro. Queſto venne fabbricato al coperto in ſito che volgarmente ſi dice l' Iſola a ſpeſe private degli Accademici, e di quelli, che dalla Città ottener volevano la Cittadinanza, come io raccolgo da memorie, che ſono nell' Archivio della Città. Tra le quali evvi una ſupplica di eſſi Accademici porta a' Deputati al governo di eſſa Città, acciocchè eglino voleſſero per mezzo de' ſuoi conſigli crear dodeci Cittadini, ſiccome fecero l' anno 1581. Ed *applicare le taſſe di ciaſcuna ſupplica di eſſi particolarmente alla fabbrica del Teatro, che era per finirſi, al quale in così breve tempo aveano dato sì gran principio, eſſendo ſtata da eſſi Accademici volontariamente contribuita ſino allora per ciò molta ſomma di danari.* Così pure, eſſendo di già paſſati quaſichè otto meſi dal dì, che Andrea Palladio era morto, *e deſiderando l' Accademia che ſi attendeſſe con maggior ſollecitudine alla Fabbrica del Teatro, acciocchè*

il più toſto ſi giungeſſe a sì onorato fine, venne in deliberazione, come ſi trova nelle memorie di eſſa Accademia a dì 18. Aprile 1581. di eleggere *M. Scilla Figlio della B. M. dell' Eccellentiſſimo Palladio benemerito noſtro Accademico*, *acciò debba eſſere ſopraſtante alla Fabbrica del Teatro*, *eſſendo per diligentiſſimo così in queſta*, *come in ogni altra coſa*. Avevano inoltre gli Accademici l' anno innanzi già ottenuto dalla Città il ſito da fabbricarvi quelle Sale di fianco ad eſſo Teatro, che al preſente ſi veggono, e delle quali a ſuo luogo ſi parlerà. In proceſſo di tempo per la riparazione del Teatro a richieſta degli Accademici fu aſſegnato dal Principe noſtro con decreto del Senato l' anno *1639.* un ſoldo per lira di tutte le condanne per cauſe criminali sì della Corte, come del Conſolato, Magiſtrato onorevoliſſimo di queſta Città. Queſto Teatro è ſtato formato ſecondo le Idee, che ne abbiamo da Vitruvio. Ed è noto che il noſtro Gian-Giorgio Triſſino, grande ſplendore della noſtra Patria e d' Italia, che fu non tanto eccellentiſſimo Poeta, quanto intendentiſſimo e vaghiſſimo di Architettura, preſtaſſe al Palladio grande ajuto negli ſtudj di tal' arte. E però il Palladio molto tempo innanzi di fare il noſtro teatro diede ſaggio del ſuo ſapere in ſimili opere. Poichè l' anno *1562.* in occaſione di recitarſi pe' gli Accademici Olimpici la Sofonisba del Triſſino nella Baſilica, o ſia Sala del Palazzo,

det-

detto della Ragione, fu fatta dal Palladio la ſcena con maravigliosa Architettura e fontuoſiſſimo apparato, e con pitture in oltre eccellenti del Faſolo, e Zelotti. Un teatro pure di legno fece in Venezia, come eſſo Palladio aſſeriſce in una lettera di propria mano al Magnifico Signor Vicenzo Arnaldi, cui invita venire a vederlo; la qual lettera è appreſſo li Conti Fabio e Fratelli Arnaldi. Giorgio Vaſari altresì ſcrivendo la Vita di Taddeo e Federigo Fratelli Zuccheri, ſcrive del Palladio, e di queſto teatro, eziandio a queſto modo. *Avendo fatto Andrea Palladio Architetto alli Signori della Compagnia della Calza un mezzo teatro di legname ad uſo di Coloſſeo: fece fare nell' apparato a Federigo dodeci Statue grandi di ſette piedi e mezzo l' una per ogni verſo, con altre infinite coſe de' fatti d' Ircano Re di Geruſalemme, ſecondo il Soggetto della Tragedia.* La qual Tragedia fu l' Antigono di M. Conte di Monte Vicentino, dotto Poeta, e Profeſſore allora di Medicina e Filoſofia nello Studio di Padova. Non mancava neppure nella noſtra Patria ne' tempi più addietro una delle più belle ſcene d' Italia fattavi dal celebre Serlio, e della quale al ſecondo de' libri dal medeſimo ſcritti ſi vede la immagine, e ſe ne fa la preſente memoria: *In Vicenza città molto ricca e pompoſiſſima fra le altre d' Italia io feci una ſcena di legname per avventura, anzi ſenza dubbio la maggiore, che a noſtri tempi ſi ſia fatta. Dove per li maravi-*

glioſi intermedj, che vi accadevano, come cavrette, elefanti, e diverſe moreſche, io volſi che davanti la ſcena pendente vi foſſe un ſuolo piano, la larghezza del quale fu piedi 12, e in lunghezza piedi 60, dove io trovai tal coſa ben comoda e di grande aſpetto. Afferiſce Gian-Domenico Padre di Vicenzo Scamozzi Architetto Vicentino nelle note, che ei fa alle opere di quell' autore, che *queſto teatro e ſcena del Serlio in Vicenza fu fatta in un cortile di Cà Porto.* Di ſomiglianti teatri di legno, e a tempo, che allora erano comunemente in uſo fa menzione Bernardino Baldo da Urbino nelle ſue eruditiſſime ſpiegazioni de' vocaboli uſati da Vitruvio: che intitolò *Lexicon Vitruvianum*. Dove alla voce *ſcena* parlando di ciò, parla eziandio del teatro, che io mi ſono tolto a deſcrivere in queſta maniera: *Noſtri hoc ævo ut temporaria theatra, ita ſcenas quoque faciunt ligneas nempe linteis tectas, pictturis ex optice ductis affabre ad fabulæ modulum exornatas. Vicetia ſola hodie inter omnes orbis, ut ita dicam, urbes marmoreo ſeu lapideo theatro, cujus Architectus inter neotericos excellentiſſimus Andreas Palladius patria Vicetinus, gloriatur.* Volle pertanto il Palladio ornar la ſua Patria di un teatro molto migliore e lungamente durevole, perchè in molte parti di pietra, e ſecondo le regole del medeſimo Vitruvio. In queſta ſcena ſi rappreſentavano le dotte tragedie di quella felice età, e tra le altre, come ſi raccoglie da una lettera manoſcrit-

ſcritta di Antonio Riccobono Profeſſore in Padova, e da altre memorie, ſi rappreſentò l' Edippo di Sofocle volgarizzato da Orſato Giuſtiniano, e recitato dagli Accademici con reale magnificenza l' anno 1585. Al quale ſontuoſiſſimo apparato, come a quel tempo morto era il Palladio, contribuì di molto l' aſſiſtenza e direzione di Vicenzo Scamozzi, che s' impiegò nell' ordinare e illuminare la ſcena, come il medeſimo in una ſua lettera ce ne fa fede. E perchè Vitruvio aſſegnò la differenza del teatro Greco dal Romano, ſi vede che volle il Palladio imitare il Romano, come apparirà dalle coſe che ſi verranno dicendo.

II.

Della figura del teatro Romano: ſecondo l' idea del quale è fatto l' Olimpico.

Venendo prima al tutto del noſtro teatro dimoſtrerò la eccellenza del noſtro Architetto nel ſeguire le regole tutte dell' arte inſegnateci da Vitruvio non oſtanti le difficoltà dall' ingegno umano inſuperabili del ſito dato. Ma perchè queſto ſi vegga, egli è da dir prima quel che abbiamo da Vitruvio. E perchè molti luoghi di queſto autore nelle molte edizioni, che abbiamo, ſono corrotti, manchi, e ſconvolti per la libertà degli Interpetri, che a capriccio loro hanno voluto intenderlo, e mettervi mano; io pertanto mi dichiaro dal bel principio, che in tutti i luoghi, che ſaranno per me citati, ſeguirò l' Edizione di Guglielmo Filandro, il quale a giudizio d'

uomini dotti e peritiſſimi in ſimil genere di erudizione lo ha meglio di tutti finora inteſo e corretto: atteſo il diligente ſtudio, che egli ha fatto ſopra di eſſe opere col confronto de' migliori antichi teſti e manoſcritti che ha avuto, e colla oſſervazione di alcuni veſtigj d' antichità ch' erano in Roma. E toltone alcuni pochi luoghi difficiliſſimi da eſſere emendati, come eſſo Filandro afferma, poco vi manca che queſto autore non ſia correttiſſimo. Vitruvio dunque al lib. 5. cap. 6. dove parla del teatro Romano, dice a queſta maniera: *Ipſius autem theatri conformatio ſic eſt facienda, uti quam magna futura eſt perimetros imi, centro medio collocato circumagatur linea rotundationis*. Ora al noſtro Palladio fu aſſegnato dagli Accademici un ſito di larghezza piedi Vicentini 92, ma di lunghezza molto meno di quella che ſi vede al preſente, che pur è di piedi 85. Atteſochè l' anno 1582. nel qual tempo il teatro era per finirſi, ottennero gli Accademici dalla città alcune caſe, che erano abitate dal Superſtite di eſſa città, per fare in quel luogo le proſpettive della ſcena tali, quali preſentemente ſi veggono, come ſi raccoglie da memorie, che ſono nell' Archivio pubblico. Per lo che non tutto quel ſito, che ora ſi vede, fu aſſegnato al Palladio; benchè di preſente ancora la lunghezza di eſſo ſito ſia minore della larghezza piedi ſette. Il dato ſito dunque non ammetteva un cerchio da poterviſi formare un comodo teatro

non

non ſolo in Vicenza, ma in qualunque piccolo luogo. Onde il Palladio dovette coll' ingegno ſuo in quel dato ſito farne uſcire un' ampio teatro, ſenza perdere nè la forma, nè le parti, nè le diſtanze tutte del teatro Romano, la qual facoltà non ſolo l' aveva dalla ragione, e dall' arte, ma ancora dallo ſteſſo Vitruvio, il quale al lib. 5. cap. 7. dice così: *nec tamen in omnibus theatris ſymmetriæ ad omnes rationes & effectus poſſunt reſpondere; ſed oportet Architectum animadvertere, quibus proportionibus neceſſe ſit ſequi ſymmetriam, & quibus rationibus ad loci naturam aut magnitudinem opus debeat temperari*. Egli per tanto dove Vitruvio adopera un perfetto cerchio; egli, dico, il Palladio adoperò una figura Elliptica. Ma perchè più ſpeditamente ſi vegga la eccellenza, e di queſto artefice e di queſta opera: prendaſi davanti gli occhi la immagine del teatro inſegnatoci da Vitruvio alla tavola prima, e in confronto quella del noſtro teatro alla tavola ſeconda. Nè voglio mancar di avvertire, come la figura della pianta del teatro Romano mi è piaciuto prenderla, ſiccome è in Daniel Barbaro, sì perchè fra le altre degli altri ſpoſitori di Vitruvio pare più conveniente alle parole di quell' autore, sì ancora perchè conſultando egli Barbaro con Andrea Palladio ſcrive d' averla formata così, ajutato, come eſſo afferma, dalle ruine dell' antico noſtro teatro di Berga. Il quale per eſſere ſtato fatto a' tem-

pi

pi de' Ceſari, come più ſopra ſi è detto, credibile coſa è, che foſſe fatto ſecondo le regole e ſulla forma degli antichi teatri Romani, deſcrittici da Vitruvio. Oſſerviamo dunque tutte le parti del teatro, che nel dato cerchio Vitruvio ricava; e per ricavarle prima c' inſegna, quali figure s' abbiano da formare nel dato cerchio. Dice adunque al lib. 5. cap. *6.* che nella data circonferenza *quatuor ſcribantur trigona paribus lateribus & intervallis, quæ extremam lineam circinationis tangant.* I quali triangoli eſſendo poſti, dice, che quel lato del triangolo vicino alla ſcena, termina la fronte della ſcena. Altri poi o lati o angoli formano, o per dir meglio diriggono le altre parti, delle quali ad una ad una partitamente a ſuo luogo parleremo. Se poi tutti que' triangoli debbano inſcriverſi o nel cerchio eſterno come fa il Barbaro; ovvero nell' interno, come vuole il Perrault, io ne laſcio la quiſtione ai Matematici: Baſtandomi ſolo di moſtrare, come il Palladio cavi da una figura Elliptica nel noſtro teatro tutte le parti ed uſo di eſſe, che cava Vitruvio da una figura circolare pel teatro Romano. Il che apertamente vedremo confrontando parte per parte: ed ora incominceremo dalla ſcena. Prima di queſto paragrafo mi domanderà alcuno, con quali proporzioni abbia il Palladio diretto così felicemente tutte queſte parti, quando i fondamenti della direzione ſono diverſi in una figura circolare da quelli, che ſono in

una

una figura Elliptica. Perchè gli angoli de' triangoli formati da Vitruvio diriggono le porte delle ſcene, e le verſure, e i gradini. Dunque diverſi angoli in una figura Elliptica dovevano ſervire di direzione al Palladio. Egli non ci ha laſciato le memorie del come ſi ſia diretto, ma ci ha laſciato vedere il maraviglioſo frutto del ſuo ſapere di far riſultare da una figura Elliptica tutte quelle parti del teatro Romano colle ſteſſe proporzioni preſe da Vitruvio dalla circolare. Nè penſo potervi eſſere alcuno tanto vano e leggiero, che ſtimaſſe aver il Palladio ſenza certi fondamenti dell' arte ottenuto un così bel fine. Quando ſi ſa che Daniel Barbaro, e lo dice ne' ſuoi Commenti al l. 5. c. 8. di Vitruvio, volendo ſpiegare il teatro Romano volle conſigliarſi col Palladio. Or poſto ciò incominciamo in primo luogo dalla ſcena. E detto che avremo alcune coſe intorno alla origine di eſſa ſol quanto ſerva al noſtro fine, verremo a parlare della ſcena, che era nel teatro Romano, e di quella che ſi vede nel noſtro.

III.

Della Origine della ſcena.

La Scena a prenderla dalla ſua origine è quella parte del teatro, la quale dirimpetto agli ſpettatori dall' uno all' altro lato coperta ſi ſtende. Queſto termine *ſcena* tolto è, come ognun vede, dalla greca voce σκηνὴ che propriamente vale a dire tabernacolo, tenda, padi-

diglione: e deriva ἀπὸ τῆς σκιᾶς, cioè dall' ombra, poichè prima, che vi foſſero teatri, all' ombra degli alberi, o di una qualche grotta, in ſul cominciare della ſtagione, e a' tempi delle vendemmie in lode di Bacco per li paſtori cantavanſi verſi co' varj ſtrumenti ruſticali, al dire di Caſſiodoro, e d' altri. E quel luogo ne' campi, dove formavano que' cantori il domicilio loro, il coprivano con delle foglie e rami di albero per guardarſi dal ſole e dalle pioggie. Quindi la feſta degli Ebrei, cui noi diciamo i *tabernacoli*, ed i greci *ſcenopegia*. Eglino gli Ebrei la chiamano dai rami *ſuccoth*; poichè di rami di varie ſorti di albero coprivano una volta i padiglioni loro nel deſerto. Il primo per tanto, che dalla natia ruſticità e baſſezza alla nobiltà della ſcena, e del tragico decoro innalzaſſe il teatro, fu Eſchilo in Atene per opera di Agatarco celebre Architetto, a cui Eſchilo aſſiſtette, come Vitruvio riferiſce nella prefazione al lib. 7. Quindi poi Sofocle per teſtimonianza di Ariſtotele migliorò, ed accrebbe la dignità, e magnificenza della ſcena con l' apparato tragico degno delle perſone reali, e colla varietà della dipintura, e degli altri ornamenti. I Greci per tanto non ebbero dapprima i teatri loro ſtabili, ma bensì di legno: il che da' Greci antichi autori ſi raccoglie, riferiti da Eſichio alla voce ἰκρία, e da Suida alla voce πρατίνας. Dove queſti ſoggiugne inoltre, che per la gran moltitudi-

ne

ne di genti d' ogni genere concorſa ed affollataſi a vedere la rappreſentazione della Tragedia, fatta in Atene da certo Pratina, che fiorì nella 70. Olimpiade, il Teatro, ch' era di legno, rovinò. Laonde gli Atenieſi in prima, e così gli altri Greci poi dopo loro preſero a fabbricare teatri ſtabili per modo che e per la Magnificenza, e per la ſpeſa vennero in proceſſo di tempo a ſuperare gli edificj quaſi tutti della Grecia. Ma quanto reca di maraviglia la Magnificenza de' Greci Teatri, altrettanto incredibile pare la Sontuoſità dell' apparato Scenico. Poichè Plutarco, nella quiſtione, che fa, ſe gli Atenieſi ſtati ſieno più eccellenti in armi, o in lettere, ebbe a dire, *che chi vorrà far il conto, quanto coſtaſſe loro ciaſcuna favola, troverà che quel Popolo, a fare rappreſentar le Tragedie delle Baccanti, o delle Feniſſi, o degli Edippi, o l' Antigona, o gli atti di una Medea, o di una Elettra, ha ſpeſo più, che a far la guerra contro i Barbari.* Da' Greci dunque ebbe principio, e ricevette dignità e compimento la ſcena. I Romani di poi dilettandoſi di ſimiglianti coſtumi introduſſero eſſi pure i teatri: nè gli fecero dapprima di pietre, o marmo, e di lunga durata, ma di legno dandoſene qualche occaſione, e per poco tempo durevoli. La qual coſa da più autori ſi raccoglie, e da Auſonio tra queſti, che ſcrive così:

Ædilis olim ſcenam tabulatam dabat,
Subito excitatam, nulla mole ſaxea.

E da Tacito parimenti al lib. 14. degli an-

na-

nali *antea ſubitariis gradibus, & ſcena ad tempus ſtructa*. Celebre ſopra tutti fu il teatro, che edificò Marco Scauro Edile capace di ottantamila perſone, e di quella incredibile Magnificenza e ſpeſa, che ci deſcrive Plinio al lib. 36. cap. 15. Alla grandezza del quale teatro vedendo C. Curione di non poter aggiungere, ma pur volendo emularlo, fabbricò induſtrioſamente per le Eſequie del Padre due maravigliosi teatri, come ſcrive lo ſteſſo Plinio allo ſteſſo luogo, ſoſpeſi amendue ſopra due perni, ſu quali agevolmente ſi giravano. Con che venendo poi quelle due curvature ad unirſi con le corna inſieme, formavano un' Anfiteatro pe' giuochi de' gladiatori. Solamente però da Pompeo la prima volta, come riferiſce Tacito al luogo ſopraddetto degli annali, e da altri ancora dopo d' eſſo Pompeo ſi fabbricarono i teatri di pietra, e lungamente durevoli, ornandoli molto magnificamente, i quali ſono celebri preſſo i Romani Scrittori. Quindi venendo ſempremai, come ſuole, a farſi maggiore il luſſo, coprivanli con tende o vele, che facevano ombra, e guardavano dall' intemperie delle ſtagioni: Così riferiſce Plinio lib. 19. cap. 1. e di una tal ſorte di tende, e de' loro varj colori Lucrezio *de rerum natura* lib. 4. ne parla, e ce le deſcrive con que' verſi, che io leggo con Adrian Turnebo ed altri così:

Lutea, ruſſaque vela
Et ferrugina, cum magnis intenta theatris

Per

Per malos volgata, trabeiſque trementia flutant: i quali verſi io traduceva parola per parola in tal guiſa:

L' auree, roſſigne, e di color ferrigno
Vele, che ſopra i gran teatri teſe
Per le antenne ſpiegate e per le travi
Ondeggian tremolando.

Avevano in oltre i Romani ne' teatri loro de' portici coperti dietro alla ſcena, detti il *poſtſcenium*; acciocchè quando i giuochi veniſſero interrotti dalle improvviſe pioggie, aveſſe il popolo dove ricovrarſi, come avverte Vitruvio al lib. 5. cap. 9. La ſcena per tanto, che è una delle parti del teatro, fu da Placido Grammatico diffinita eſſere *una camera dall' una e dall' altra parte ordinata, la quale a far ombra era nel teatro, dove i giuochi ſi faceano*.

IV.

Della ſcena interiore e delle tre porte.

Veduto coſa foſſe la ſcena e il teatro dalla ſua origine, veggiamo al preſente ciò che dice Vitruvio della ſcena del teatro Romano, per veder poi la ſcena del noſtro, la quale dal Palladio fu fatta ad imitazione di quella del Romano. Vitruvio dunque dopo aver diviſo il dato cerchio coi quattro triangoli; e moſtrato come la fronte della ſcena ſia terminata dal lato del triangolo vicino ad eſſa ſcena; e dirette cogli altri angoli le altre parti del teatro, dice al lib. 5. cap. 6. così.

Quin-

Qninque anguli ſcenæ deſignabunt compoſitionem; & unus medius contra ſe valvas regias habere debet, & qui erunt dextra ac ſiniſtra hoſpitalium deſignabunt compoſitionem, extremi duo ſpectabunt itinera verſurarum. Di queſti cinque angoli per tanto tre diriggono le tre porte cogli Oſpitali o foreſterie: e gli ultimi due le verſure. Ora guardiamo ſe nel noſtro teatro vi ſieno le tre porte, gli oſpitali, e le verſure, che Vitruvio diſegna nel ſuo; benchè non ſi poſſa per noi moſtrare di quali direzioni il Palladio ſiaſi ſervito per far ciò, poichè memoria alcuna non ne abbiamo, come altrove ſi è detto. E prima quanto alle tre porte è da oſſervare; come la noſtra ſcena, che alla tavola ſeconda è ſegnata colla lettera A va diſcendendo in declivo, ed allargandoſi inverſo il pulpito a rincontro degli ſpettatori per tre porte ſegnate B: una grande nel mezzo ad arco, e due laterali di figura quadrata. Per più chiara intelligenza però noi ci faremo a conſiderare la ſcena del teatro noſtro in interiore, ed eſteriore. Della interiore parleremo a queſto luogo: Della eſteriore poi, dove ſi parlerà della facciata di eſſa ſcena. La ſcena interiore che ha la ſua entrata per quelle tre porte, ci preſenta dinanzi da quella di mezzo all' occhio in vaga proſpettiva molti edificj con piazze, baſiliche, e ſtrade d' una Regia città di belliſſime e varie guiſe di architettura. Quella che noi chiamiamo proſpettiva è detta dai Greci σκιωγραφία

φία *Scenografia* cioè descrizione delle scene. La quale con mirabile ragione di linee da un punto regolate secondo le distanze fa vedere la superficie de' corpi, i rilievi, il fuggire, e i risalimenti, e gli sporti delle fabbriche di tutti i corpi: e di più i profili, e le parti di dentro, e quelle che nelle faccie opposte a quelle che si veggono, solamente appresi sono dalla immaginazione con maravigliosо e dilettevole inganno della vista. Le quali cose tutte con quanta diligenza, industria, e giudizio sieno state disposte nella scena del nostro teatro ognuno il può vedere alla figura della tavola terza. Da quelle tre porte poi segnate B venivano fuori gli attori. Dalla reggia di mezzo, che più amplo luogo occupa, uscivano tutti quelli, che le prime parti nella favola sostenevano. Dalla destra que' che rappresentavano le seconde parti, e dalla sinistra le più vili persone uscivano. E a questo proposito mi cade in acconcio di rischiarare quel luogo di Giulio Polluce al lib. 4. cap. 19. che conferma il fin qui detto intorno all' uso di quelle tre porte, e troppo oscuramente a mio parere si legge così tradotto. *Media januarum aut Regia caverna est, aut Domus inclita, vel primum actum absolvens dicitur. Dextera vero secundi actus diverticulum est: sed sinistra aut vilissimam personam aut templum desolatum habet, aut deserta est.* Dico per tanto esservi nella traduzione due errori, de' quali l' uno è manifesto, che l' ho potuto conoscer

io, e credo, che chiunque rifletta alla greca maniera del dire, e proprietà delle voci lo conoſcerà. L' altro dal Sig. Abate Lazzarini mi è ſtato fatto avvertire. Il primo è, che in vece di tradurre: *quella di mezzo è Reggia, o ſpelonca, o caſa glorioſa, dalla quale operano o eſcono ad operare tutti quegli che fanno le prime parti nel dramma*, (che queſto ſignifica veramente e propriamente quel ἢ πᾶν τὸ πρωταγονιστεῖν τῶ δράματος;) egli ha tradotto: *vel primum actum abſolvens dicitur*. Nè ſaprei qual ragione lo aveſſe moſſo a così tradurre. Primieramente, come s' intende, che in quella porta ſi vedeſſe tutto quello, che compiſce il primo atto? O forſe dobbiamo concepire, che in quella non foſſero altre perſone, che quelle, che operavano nel primo atto: così che finito il primo atto quella porta più non ſi uſaſſe; e nel ſecondo ſi uſaſſe la ſeconda, e nel terzo la terza? Del che non ſi ſaprebbe concepir la ragione: dove leggendo come io traduco, e come dice eſpreſſamente Polluce, tutto è ragionevole. Che certamente ragionevole coſa è, che i primi perſonaggi eſcano dalla porta più degna, i ſecondi dalla ſeconda, gli altri dalla terza: e gli atti venivano diſtinti e terminati dal coro col ſuono, canto, e ballo; e non dall' uſcire più da una porta, che da un' altra. E perchè queſti cori erano ſcritti, come ſi vede, con diverſi metri dal giambico, e con parlar poetico; perciò per via di queſti cori, ancora ſolamente

te letti, ſi diſtinguono da ognuno gli atti. Nè in que' tempi ſi notava nello ſcriverli l' atto primo, o il ſecondo, o gli altri; perchè a tutti era, ed è facile per la data ragione il diſtinguerli; e nè pure notavanſi per li poeti le ſcene, come fu fatto per alcun grammatico di poi, e ognuno può vedere da ſe, quando viene nella rappreſentanza un nuovo perſonaggio. Il che dottamente avverte Marc' Antonio Mureto nelle ſue note all' Andria di Terenzio. L' altro errore, di cui dal ſopraddetto Signore ſono ſtato avvertito è, che dove nel teſto corrottamente leggeſi ἢ πᾶν ec. va letto ᾗ che alle volte ſignifica *dalla qual parte*: e a queſta maniera quel luogo ha ſenſo; che altrimenti, come ſi legge comunemente, e da quel traduttore altresì, o non ha ſenſo veruno, o lo ha molto incomodo. Perchè coſa ſignificherebbe mai il dire, che *nella porta di mezzo foſſe o Reggia, o Spelonca, o Caſa glorioſa, o tutti quelli che fanno le prime parti?* dove leggendoſi *dalla quale eſcono tutti quelli che fanno le prime parti*, il ſentimento è comodo e chiaro. Sotto tre ordini dunque di perſone ſi comprendevano gli attori tutti della favola, cioè del *Protagoniſta*, del *Deuteragoniſta*, e del *Tritagoniſta*. Con che ſi viene agevolmente a ſpiegare quel luogo di Orazio nella poetica, dove dice:

nec quarta loqui perſona laboret.

Perocchè non ſi può dire a niun modo, ch' egli intendeſſe, che non più di tre perſone

doveſſero intervenire, o parlar nella favola: atteſochè più di tre perſonaggi ſulla ſcena ſi ponno vedere nelle Greche e Latine Favole. E quantunque ne' drammi antichi s' introduceſſero talvolta perſonaggi, che non parlavano, come oſſervò Euſtazio ſopra il lib. 3. della Iliade, i quali da' Grammatici detti ſono κωφὰ πρόσωπα: pare non pertanto che Orazio al detto luogo intenda, che non più di tre ordini di perſonaggi vi foſſero, ſotto l' uno, o l' altro de' quali ordini veniſſero compreſe le perſone tutte della favola; nè che un quarto perſonaggio, fuori di quelli compreſi ſotto di que' tre ordini, vi debba intervenire: o ſe pure v' interveniva, il che ſuccedeva, come di ſotto a ſuo luogo ſi dirà più diffuſamente, quando uno del coro laſciando di operare cogli altri del coro, paſſava a fare da quarto iſtrione; e allora doveva queſti parlare per poco. Perocchè quelli, che ſervivano a condurre a fine la favola, e che iſtrioni propriamente erano detti, ſi raſſegnavano, e ſtringevano ſotto que' tre ordini; al che ſervivano quelle tre porte ne' teatri Romani, ſiccome ſervono ancora nel teatro noſtro.

V.

Delle Verſure, e delle macchine della ſcena.

Ne' teatri Greci però oltre alle tre deſcritte porte, due altre, una per parte alle due di mezzo ne aſſegna Polluce al lib. 4. cap. 19. e tutte di fronte alla facciata: l' una che veniſſe dalla Città, l' altra da qualunque parte d' on-

d' onde ſi veniſſe; e ſu queſte porte dice eſſervi quelle macchine triangolari verſatili, di cui parleremo poi, dette da lui περίακτοι, le quali voltandoſi mutavano gli aſpetti delle uſcite. Ma Vitruvio al lib. 5. cap. 7. dove parla della ſcena de' teatri Romani volgarizzandolo dice così: *Le porte di mezzo abbiano gli ornamenti di una caſa Regale, e dalla deſtra o ſiniſtra ſieno le foreſterie. Ma lungo quelli ſpazj, che per gli ornamenti ſi danno (i quali dai greci periacti detti ſono, perchè in que' luoghi ſi giravano le Machine, che anno i triangoli, che ſi volgono) in ognuno di quelli tre ſono gli adornamenti, i quali o quando ſi mutano le favole, o quando vengono i Dei con ſubiti tuoni, ſiano rivoltati, e mutino nelle fronti loro le ſpezie degli adornamenti. Lungo que' luoghi ſono le cantonate, o volte che ſi ſtendono avanti, le quali fanno l' entrare nella ſcena l' una dal foro, l' altra da qualche altra parte d' onde ſi venga.* Queſte porte che Vitruvio diſegna nel teatro Romano, ſono medeſimamente nel noſtro, come abbiamo veduto. Ma vi ſono ancora, come ora ſi dirà, le verſure coi comodi delle machine dentro alla ſcena, quali Vitruvio le deſcrive nel ſuo. La porta di mezzo dunque nel noſtro teatro detta regale dall' ampiezza e dagli adornamenti ſuoi, ha fabbriche, ed ornamenti proprj delle perſone reali. Gli Oſpitali poi, ovvero luoghi de' foreſtieri ſono a deſtra e ſiniſtra. Ma di più avendo io ſentito da alcuno, che le porte del noſtro

teatro ſono troppo anguſte, e che impediſcono la miglior veduta delle ſcene interiori; perciò avverto, che il Palladio ha ſeguito rigoroſamente le miſure date da Vitruvio, oſſervate dal Barbaro e da tutti i Commentatori, e ne' diſegni cavati da eſſo Barbaro, dal Serlio, e da altri ſi vedranno le porte della medeſima proporzione. Le machine triangolari non vi ſono nel noſtro teatro, perchè la noſtra ſcena ſerve ſolo per la favola tragica. Le verſure poi giuſta Vitruvio ſono i muri, che voltano e fanno colla facciata della ſcena un angolo retto per parte ſtendendoſi verſo i corni del ſemicircolo. Queſte verſure ſono medeſimamente nel teatro noſtro. Poichè ſull' eſtremità della facciata della ſcena ſono le cantonate, o volte che ſi ſtendono avanti, e facendo con eſſa facciata un angolo retto per parte ſi uniſcono ai due corni della ſemiellipſi. Avverte il Filandro, che in queſto luogo de' Romani teatri vi erano de' portici, che dalla facciata della ſcena ſi univano ai corni del ſemicircolo. Il Barbaro dice, che que' portici non erano continui in modo, che toccaſſero le corna. Il Perrault poi vuole, che ſu quelle verſure o muraglie che voltano vi foſſero due porte, una per ogni parte. Vitruvio però nulla dice di ciò, ma ſolo che vi foſſero delle vie: onde al lib. 5. cap. 6. dice, che gli ultimi due angoli dei cinque che aſſegna alla ſcena, riguarderanno le vie delle verſure. *Extremi duo ſpectabunt itine-*

tinera verſurarum. E al cap. 7. dello ſteſſo libro dice che le verſure, che ſi ſtendono innanzi, fanno l' entrare nella ſcena, l' una dal foro, l' altra da qualche altra parte d' onde ſi venga. *Verſuræ ſunt procurrentes, quæ efficiunt una a foro, altera a peregre aditus in ſcenam*. Nelle verſure del noſtro teatro è piaciuto al Palladio di fare le due porte, come ſono nella tavola ſeconda, ſegnate DD, l' una rimpetto all' altra con proſpettive e ſtrade, che mettono ſu di eſſe porte; e però le verſure del noſtro teatro producono quanto alla viſta e all' uſo, lo ſteſſo effetto, che le verſure Vitruviane. Ma a che ſerviſſero particolarmente quelle due porte nel noſtro teatro, ſi dirà dove parleremo del Coro. Quelle tre poi ſopraddeſcritte porte, che ſono di fronte alla facciata della noſtra ſcena ſervono per la uſcita de' tre differenti ordini di perſonaggi, che intervenivano nella favola, come abbiamo detto di ſopra: o pure per moſtrare d' onde veniſſero eſſi perſonaggi, e di che qualità foſſero ſecondo che richiedeva il biſogno della favola, che ſi rappreſentava. Laſcio poi agli eruditi la quiſtione, ſe le ſcene anticamente foſſero da voltare dette latinamente *verſiles*, o pure foſſero da tirare qua e là chiamate *ductiles*. Poichè dell' una e l' altra maniera vuole Servio grammatico che foſſero le ſcene, come egli afferiſce al terzo delle Georgiche di Virgilio ſopra quel verſo.

vel ſcena ut verſis diſcedat frontibus

e le ſue parole ſono queſte. *Scena, quæ fiebat, aut verſilis erat, aut ductilis: Verſilis tunc erat, cum ſubito tota machinis quibuſdam convertebatur, & aliam picturæ faciem oſtendebat: Ductilis tunc cum tractis tabulatis hac atque illac ſpecies picturæ nudabatur interior.* Quanto poi al vedere, dove foſſero collocate quelle machine triangolari, nomate da' greci περίακτοι dal verbo greco περιάγειν; cioè dal voltare o girare attorno (onde *periacti* va ſcritto, *e non periachi* come ſcrive Daniel Barbaro) dirò, che non pare veriſimile, che queſte machine ſteſſero, dove gli ſpoſitori di Vitruvio nelle piante, che ci hanno date, le han poſte. Imperocchè ſtando ſu le porte, vengono ad impedir certamente la uſcita de' perſonaggi da quelle. E non eſſendo a noi pervenute le figure, che ci aveva laſciate Vitruvio nelle ſue opere, non ſi può così agevolmente fermare, dove quelle doveſſero ſtare: dice nondimeno, che ſtavano *lungo quelli ſpazj*. Certo è però, giuſta l' autorità di eſſo, e di altri antichi autori, che intorno all' uſo di quelle machine parlano più chiaramente, che eſſe machine triangolari ſi aggiravano ſopra perni, e ſi voltavano ſecondo la rappreſentanza o Tragica, o Comica, o Satirica, che ella ſi foſſe: potendoſi a queſta guiſa più favole l' una ſucceſſivamente all' altra rappreſentare; ſiccome facevano ſolo col dar volta a quelle macchine, che in ognuna delle ſue tre faccie aveano proſpettive, ornamenti, e diſegnazioni di edi-

edificj proprj della rappreſentanza, che intendevano di fare. Non devo laſciar per tanto di avvertire, come le ſcene del noſtro teatro ſono ſcene ſtabili, nè per alcun tempo ſi mutano, diſegnate in legno, e rilevate, e a varj colori dipinte, con ſtatue, colonnati, e poggiuoli a ſimiglianza di quelle, che alcuni vogliono, che foſſero preſſo i Romani: e che altresì nell' antico noſtro teatro di Berga ſi argomentò che tali foſſero, dalle veſtigia di eſſe, ma di pietre fondate e di colonnati ſtabili e fermi, che facevano una parte della fabbrica del teatro, ch' era tutto di pietra, come la gradazione e i portici. In oltre queſta noſtra ſcena è con ornamenti proprj della ſcena tragica a differenza della comica, e della ſatirica, le quali ſcene hanno a detta di Vitruvio ornamenti diverſi tra di ſe, e con diſuguale compartimento ſi fanno. Egli adunque al lib. 5. cap. 8. nel principio dice queſte parole (le quali ſi deono riportare al capo antecedente, come oſſervò il Filandro, poichè ſpettano al teatro de' Romani; nè Vitruvio diviſe in capi i ſuoi libri, come ora ſono). *Genera autem ſcenarum ſunt tria, unum quod dicitur Tragicum, alterum Comicum, tertium Satyricum. Horum autem ornatus ſunt inter ſe diſſimiles, diſparique ratione: quod Tragicæ deformantur columnis, faſtigiis, & ſignis, reliquiſque regalibus rebus; comicæ autem ædificiorum privatorum, & menianorum habent ſpeciem perfectuſque* (*proſpectuſque* leggono altri) *feneſtris diſpo-*

diſpoſitos imitatione communium ædificiorum rationibus. Satyricæ vero ornantur arboribus, ſpeluncis, montibus, reliquiſque aggreſtibus rebus in topiarii operis ſpeciem deformatis. La noſtra ſcena però è della prima maniera, come ſi è detto. Di tre ſorti ancora era la ſcena ne' teatri Greci, come appar dalle parole di Polluce lib. 4. cap. 19. dove dice ἡ μέση μὲν βασίλειον, ἢ σπήλαιον, ἢ οἶκος ἔνδοξος; cioè *la porta di mezzo è Reggia, o Spelonca, o Caſa glorioſa.* Dove per Reggia ci moſtra la ſcena tragica; per ſpelonca la ſcena ſatirica; per caſa glorioſa la ſcena comica. Quanto alle machine che ſi veggono al di dentro ſopra la ſcena del noſtro teatro, che diſcendevano al baſſo, o ſi fermavano in aria, ſono per far comparire e parlare da quelle i Dei, che venivano introdotti nella favola, e quegli Eroi nell' aria, come i Bellerofonti, ed i Perſei. Una tal ſorte di machine detta è da' Greci θεολογεῖον, perchè da quelle parlavano i Dei, i quali per ſervare il decoro non ſi vedevano nella ſcena, come appreſſo Sofocle nell' Ajace flagellifero, dove Pallade parla con Uliſſe, e non è da lui veduta, dicendo Egli Uliſſe

κἂν ἄποπτος ᾖς, ἔμως
Φώνημ' ἀκούω, καὶ ξυναρπάζω φρενὶ,
Χαλκοσόμυ κώδωνος ὡς τυρσωικῆς.

i quali verſi io tradurrei a queſto modo

Benchè inviſibil ſei,
Odo la voce, e colla mente apprendo
Co-

Come 'l fragor d' una toſcana tromba. La Machina parimenti pe' nuvoli, comete, travi focate, e fulmini, poſta è nell' alto della ſcena, e una tal ſorta di machine chiamano i greci κεραυνοσκοπεῖον. Quella poi che ſerve a far ſentire i tuoni, detta perciò da greci βροντεῖον, è dietro alla ſcena. E quelle a far, che eſcano l' ombre, furie, o Dei di ſotterra, hanno il ſuo luogo ſotto alla ſcena. A quello ſteſſo modo che oltre a quelle machine triangolari, gli ſcrittori tanto Greci, quanto Romani aſſeriſcono eſſere ſtate negli antichi loro teatri.

VI.

Della ſcena eſteriore o ſia facciata della ſcena.

Dopo aver detto ſin qui della ſcena interiore, e delle parti, che ſpettano ad eſſa, e ſuo uſo; diciamo ora della ſcena eſteriore del noſtro teatro o ſia facciata della ſcena, ſeguitando il piacevol confronto della facciata della ſcena del teatro Romano con quella del noſtro. Vitruvio dice, che nel teatro Romano la facciata della ſcena, o ſia fronte della ſcena, come egli la chiama, era terminata dal lato del triangolo vicino ad eſſa ſcena in quella parte, dove taglia la curvatura del cerchio; e le ſue parole al lib. 5. cap. *6.* ſono queſte: *ex his trigonis cujus latus fuerit proximum ſcenæ, ea regione, quæ præcidit curvaturam circinationis, ibi finiatur frons ſcenæ.* Nel noſtro teatro altresì la facciata della ſcena è quel-

quella terminata da una linea retta, che taglia la curvatura della Ellipſi, figurandoſi eſſa Elliſi intera, cioè coll' altra metà corriſpondente a quella, che ſi vede alla tavola ſeconda: eſſendomi piaciuto per minor confuſione di eſſa pianta, di farla delineare così come è. Vitruvio poi al lib. 5. cap. 7. ci deſcrive aſſai minutamente la facciata della ſcena del teatro Romano, e gli ordini e le miſure, che io laſcio di riferire, perchè ognuno ivi le può vedere da ſe: nè può negarſi, che il Palladio non v' abbia poſto mente per formare la facciata del teatro noſtro così magnifica ed ornata, come ſi vede alla tavola terza. La facciata dunque, o fronte della noſtra ſcena, ha tre porte di pietra, ed è a due ordini di colonne corintie co' pilaſtrini ſopra eſſe, i quali ſoſtengono il ſoffitto compartito a quadri di ſtucchi e di pittura, e il tutto è così ben diſpoſto; e così eccellentemente lavorata ogni ſua parte, che di più non ſi potrebbe deſiderare. Le colonne del primo ordine poſano ſopra i ſuoi piedeſtalli, e ſono libere co' ſuoi contropilaſtri: quelle del ſecondo ordine ſporgono in fuori due terzi dal muro, a cui ſono appoggiate, acciocchè le ſtatue che poſano ſopra i loro piedeſtalli vengano per l' appunto a cadere perpendicolarmente al dritto de' centri delle colonne inferiori: come lo ſteſſo fanno le ſtatue, che ſi appoggiano a i pilaſtrini, i quali formano come un terzo ordine ſopra la ſcena detto da Vi-

tru-

truvio con voce greca *tertia epiſcenos*. So che a queſto luogo il Perrault vuole che ſi legga *altera* in vece di *tertia* : Supponendo che il termine *ſcena* importi ſempre il primo ordine. Però dice Egli, che come il primo ordine ſopra la ſcena ſi chiamava *Epiſcenium* , ovvero *prima Epiſcenos* , così il terzo ordine dovrebbe chiamarſi *altera* e non *tertia Epiſcenos*. Ma non crederei, che la ſua correzione qui poteſſe aver luogo. Sì perchè in tutti i migliori eſemplari di Vitruvio leggeſi *tertia*: sì ancora perchè il termine *ſcena* non ſempre ſignifica il primo ordine, ma può ſignificare ancora il pulpito, come vedremo , dove ſi parlerà de' diverſi nomi dati al pulpito ; e però quel *tertia Epiſcenos*, cioè il terzo ordine ſopra la ſcena, ſi può intendere il terzo ordine ſopra il Pulpito. Tra le colonne de' primi due ordini vi ſono i tabernacoli con iſtatue di ſtucco di sì bella forma, attitudine , e maniera, che di più non ſi potrebbe deſiderare. Tra i pilaſtrini , che ſoſtentano i ſoffitti ; e fanno quel terzo ordine, ſonovi baſſi rilievi belliſſimi di ſtucchi a quadri , i quali ſono opera di un certo Maſtro Agoſtino, eccellente ſtuccatore, come trovo da alcune memorie del fu Sig. Co: Giulio Pogliana, il quale dell' anno 1579. era ſopra la fabbrica di eſſo teatro. Que' baſſi rilievi rappreſentano le impreſe di Ercole: ed a ragione , atteſochè gli Accademici diconſi Olimpici per la impreſa , che tolto hanno dello ſtadio, dove celebravanſi o-

gni

gni cinque anni in Olimpia que' giuochi, de' quali Ercole fu inventore, come dice Pindaro alla ode ſeconda delle Olimpiadi, e in altri luoghi. Ma ſopra la porta di mezzo tra que' baſſi rilievi ſi vede in iſpazio più eſteſo il medeſimo ſtadio Olimpico, impreſa degli Academici col motto *hoc opus* tolto da Virgilio. E a queſta maniera ogni coſa ordinata è con sì bella ſimmetria e proporzione, che ne riſulta quella unità, che rende agli occhi un maraviglioſo diletto, come ſi può vedere dal rame, che rappreſentalo in piè della facciata della ſcena alla tavola terza. Le ſtatue, che vi ſono, rappreſentano la effigie degli Accademici a quel tempo. Queſte per tanto ſono tutte di atteggiamenti diverſi, e diverſamente veſtite ed ornate, ſecondo il genio, e la profeſſione, cred' io, di que' Perſonaggi, ch' eſſe rappreſentano. Ma poichè più particolari memorie ſpettanti a dette ſtatue non meno, che all' Accademia Olimpica e ſua Origine, ſono ſtate raccolte dalla diligenza dell' Ab. Bartolommeo Ziggiotti, il quale ci fa ſperare anco di darle fuori, io mi rimarrò di raggionarne più oltre. Che gli antichi parimenti aveſſero in uſo di ornare i luoghi pubblici, e i teatri ancora di colonnati, e di ſtatue rappreſentanti i Principi, e gli Uomini illuſtri de' loro tempi, egli è coſa manifeſta per le molte teſtimonianze di molti Autori così Greci, come Romani, le quali ſtimo di ſoverchio riferire. I profili poi di tutti e tre gli ordini ſono diſegnati e di-

ſtin-

ſtinti nella tavola quinta, dove ſi veggono i membri di ciaſcun ordine con le ſue miſure, e la ſcala di piedi 30. Vicentini, e il mezzo piede Vicentino diviſo in oncie ſei. Così ancora in eſſa tavola, ſenza che io il dica, ognuno può vedere da ſe l' accreſcimento e diminuzione degli ordini, e i membri di ciaſcuno di eſſi.

VII.

Veduto, che sì la ſcena interiore, sì la fronte di eſſa, e le altre parti che riguardano la ſcena nel noſtro teatro, ſono tali, quali Vitruvio le diſegna nel Romano: ora veggiamo, come da Vitruvio venga compartito diverſamente il pulpito nel teatro Greco, e nel Romano, per diſcender poi a vedere, come nel teatro noſtro il pulpito ancora ſia tale, quale Vitruvio lo diſegna nel Romano teatro. Egli dunque al lib. 5. cap. 8. dove parla del teatro Greco, dice così. *In Græcorum theatris non omnia iiſdem rationibus ſunt facienda, quod primum in ima circinatione, ut in Latino, trigonorum quatuor, in eo quadratorum trium anguli circinationis lineam tangunt. Et cujus quadrati latus eſt proximum ſcenæ, præciditque curvaturam circinationis, ea regione deſignatur finitio proſcenii, & ab ea regione ad extremam circinationem curvaturæ, parallelos linea deſignatur, in qua conſtituitur frons ſcenæ.* Dice adunque in primo luogo, che ne' teatri Greci *Del Pulpito.*

non

non ſi hanno a fare tutte le coſe colle ſteſſe ragioni, che nel Romano, e ne inſegna primieramente, che nell' ultimo cerchio, come nel teatro Latino gli angoli dei quattro triangoli, così nel Greco gli angoli dei tre quadrati tocchino la linea della circonferenza. Ci moſtra poi, come il lato di quel quadrato, che è proſſimo alla ſcena, e che taglia la curvatura della circonferenza, in quella parte eſſo lato termina il proſcenio: e da quella all' eſtremo giro della curvatura ſi deſcrive una linea parallela, nella quale ſi ſtabiliſce la fronte della ſcena. Dalle quali regole ſi viene a ragionevolmente dedurre, come il proſcenio de' Greci era quello ſpazio tra il lato del quadrato proſſimo alla ſcena, e la retta parallela, che è tirata ſulla circonferenza, e che diſegna la fronte della ſcena: ſul quale ſpazio detto proſcenio, cioè luogo inanzi alla ſcena era alzato il pulpito. Segue Vitruvio a moſtrare, come ſi dovea diſegnare la Orcheſtra ne' teatri greci: e però al luogo ſopraddetto traducendolo ſegue a dire così. *Per lo centro della Orcheſtra dalla parte del proſcenio ſi deſcrive una linea parallela, e dove queſta taglia le linee della circonferenza dalla deſtra e dalla ſiniſtra ne' corni del ſemicircolo, ſi hanno a ſegnare i centri; e poſto il compaſſo nella deſtra dello ſpazio ſiniſtro, ſi tira in giro alla deſtra parte del proſcenio: e così ſegnato il centro nel ſiniſtro corno, dallo ſpazio deſtro ſi gira alla ſiniſtra parte del proſcenio: e così per tre centri*

tri con queſta deſcrizione i Greci hanno la orcheſtra maggiore, e la ſcena più addentro; e il pulpito che λογεῖον chiamano, men largo. E a queſto modo pare, che la orcheſtra veniſſe ad occupare tutto quello ſpazio, che è tra il lato del quadrato vicino alla ſcena, e che termina il proſcenio o ſia pulpito, e tra la linea curva dove comincia la ſcalinata: E così il pulpito foſſe alzato ſull' altro ſpazio, che è dalla retta della facciata ſino al lato del quadrato proſſimo alla ſcena, come ſi è detto. Per lo che il lato del quadrato vicino alla ſcena ſeparava il pulpito dalla orcheſtra: e con ciò molto maggiore ſpazio veniva a darſi alla medeſima: Onde i Greci venivano ad avere l' Orcheſtra maggiore, e il pulpito men largo, che i Romani. Oltre a che l' altezza del pulpito preſſo i Greci non era meno di piedi dieci, nè più di dodeci ſecondo la teſtimonianza e autorità di Vitruvio lib. 5. cap. 8. *Ejus logei* (che così va letto ſecondo il parere d' Uomini dotti in queſto genere di erudizione, e non *loci*, come alcuni leggono) *altitudo non minor eſſe debet pedum decem, non plus duodecim.* Onde il pulpito de' Greci veniva ad eſſere più alto del pulpito de' Latini, niente meno di piedi cinque, e niente più di piedi ſette: perchè quello de' Latini non doveva eſſere alto più di piedi cinque, come appreſſo ſi vedrà. Ora paſſiamo a ragionare del pulpito de' teatri Romani, deſcrittoci da Vitruvio lib. 5. cap. 6. dove diſegnato prima il

cerchio, ed inſcritti in eſſo i quattro triangoli equilateri, ſegue a dire così. *Ex his trigonis, cujus latus fuerit proximum ſcenæ, ea regione, quæ præcidit curvaturam circinationis, ibi finiatur ſcenæ frons, & ab eo loco per centrum parallelos linea ducatur, quæ disjungat proſcenii pulpitum & orcheſtræ regionem.* Dalle quali parole ſi deduce, che ne' teatri Romani ſullo ſpazio, che è innanzi alla ſcena, o vogliam dire ſul proſcenio, è alzato il pulpito, il quale occupa tutto quello ſpazio dalla retta della fronte della ſcena fino alla parallela tirata per lo centro del cerchio, la quale ſepara que' due ſpazi, l' uno de' quali era dato al pulpito, e l' altro alla orcheſtra: e così quella parte di cerchio del teatro, che è data al pulpito, e alla ſcena, viene ad eſſere rettangola, o quadrata; l' altra parte poi, che è data all' orcheſtra, e ai gradini, reſta circolare. Onde da tutti ſono i teatri detti di figura ſemicircolare, come in fine più largamente per noi ſi dirà. Alla ſteſſa maniera de' Latini compartì il pulpito, e la orcheſtra reſpettivamente il Palladio nel noſtro teatro. Atteſochè eſſendo il noſtro di figura Elliptica, come dicemmo, e tirando una linea retta per lo centro della Ellipſi, dove ha l' aſſe maggiore; quella linea, o ſia diametro maggiore alla tavola ſeconda ſegnato G, termina lo ſpazio del proſcenio, ſul quale è alzato il pulpito. La quale linea è diſtante dalla retta della facciata della ſcena piedi diciotto: e altret-

trettanti piedi di distanza vi sono dalla retta parallella, che termina il proscenio, fino all' estremo dell' asse minore, dove cominciano i gradini, il quale spazio è dato alla orchestra. Per lo che viene ad essere ugualmente distante tanto la retta della facciata della scena dal diametro maggiore che termina il proscenio o pulpito, quanto il diametro maggiore, che termina esso proscenio, è distante dall' estremo dell' asse minore, che termina la orchestra. E a questa maniera quella parte di pianta del nostro teatro data al pulpito e alla scena, è di figura rettangola: l' altra parte poi data alla orchestra e ai gradini, rimane semielliptica. Ma ciò più chiaro apparisce dalla figura alla tavola seconda, che mostra la pianta del nostro teatro: dove si vede, che quantunque il nostro teatro non sia di giusta semicircolare figura rispetto alla pianta, come insegna Vitruvio essere il teatro Romano; ma di figura semielliptica per la ragione e necessità del sito, come di sopra si è detto: nulladimeno l' ingegnosissimo nostro Architetto non si è punto partito da' precetti di Vitruvio, ritenendo in quella figura ancora le parti tutte a quella maniera che Vitruvio le disegna nella figura circolare del teatro Romano. Il che dal Palladio fu osservato, perchè il nostro teatro non solo fosse ad imitazione del Romano rispetto alle parti sue, ma tale fosse eziandio rispetto all' uso di esse parti. Se poi la pianta, che ci ha data il Barbaro del teatro Ro-

mano con la divisione del cerchio maggiore, come si vede alla tavola prima, sia da preferire ad ogni altra pianta degli altri Spositori di Vitruvio, vegganlo i dotti, che io non mi avanzo a fermarlo; e dalle parole, che abbiamo di Vitruvio, credo che egli non sia così facile da decidere. Dirò bensì, che poichè nel far essa pianta il Barbaro si consigliò col Palladio, come si è detto altrove, pare che il Palladio ancora abbia seguito in ciò che ora sono per dire la divisione stessa nel formare il teatro nostro. Poichè, come il Barbaro con quella linea, che taglia la circonferenza tutta di quella pianta, e passa per lo centro del cerchio, separa ugualmente il pulpito e l' orchestra nel teatro Romano; così il Palladio con quella linea, che passa per lo centro della Ellipsi, cioè il diametro maggiore, divide ugualmente il pulpito dall' orchestra nel teatro nostro. E a quella maniera, che il punto di mezzo della linea, che separa il pulpito dalla orchestra, è il centro di tutta la circonferenza del teatro Romano presso il Barbaro; alla stessa maniera il punto di mezzo della linea o diametro maggiore, che separa il pulpito dalla orchestra nel teatro nostro, fu dal Palladio fatto servire di centro alla Ellipsi di tutta la pianta di esso teatro. Quanto poi all' altezza del pulpito de' Romani teatri, dice Vitruvio, che rispetto al piano della orchestra non doveva esser alto più di piedi cinque, e le sue parole al lib. 5. cap. 6. sono queste.

ſte. *Pulpiti altitudo ſit ne plus pedum quinque.* E in queſta parte ancora il Palladio ha imitato il Romano, poichè il pulpito nel noſtro teatro è alto piedi Vicentini quattro, e tre quarti dal piano della orcheſtra.

VIII.

Erano ſoliti gli antichi di chiamare con diverſi nomi il pulpito, cioè *Proſcenium*; *Pulpitum proſcenii*; *Suggeſtum*; *Pulpitum*; *Scena*. La qual coſa da molti Autori ſi raccoglie, d' alcuno de' quali io recherò le parole. Diomede Grammatico al lib. 3. dice così. *Mimi latine planipedes dicti, quod actores planis pedibus, ideſt nudis introirent proſcenium, non ut Tragici actores cum cothurnis, neque ut comici cum ſoccis. Olim* (cioè preſſo i Greci, o altri ad imitazione de' Greci) *non in ſuggeſtu ſcenæ, ſed in plano orcheſtræ poſitis inſtrumentis muſicis actitabant.* E lo ſteſſo Autore laddove biaſima quelli, che volevano, che il proſcenio altro non foſſe, che la ſcena, dice a queſto modo. *Rectius pulpita proſcenia, quæ ante ſcenam ſunt, appellabantur.* Cioè *più acconciamente ſi chiamavano pulpiti i proſcenj, che ſono dinanzi alla ſcena.* E Servio ſpiegando quel luogo di Virgilio al lib. 2. delle Georgiche.

Veteres ineunt proſcenia ludi

dice a queſta maniera, *proſcenia ſunt pulpita ante ſcenam, ubi ludicra exercentur.* Ma quando il Perault chiamò *proſcenio* la facciata del-

De' Diversi nomi dati al pulpito.

la ſcena, pare che abbia avuto mira a ciò che Suida dice alla voce προσκλίσιον. τὸ πρὸ τῆς σκλωῆς παραπέτασμα cioè *proſcenio*. E' *quel velo*, o tenda, o ſipario diremmo noi, *dinanzi alla ſcena*. Ma propriamente il proſcenio altro non era, che quel luogo, o ſpazio innanzi alla ſcena, ſul quale era alzato il pulpito. E però Vitruvio lo dice *pulpitum proſcenii*, cioè il pulpito del luogo, o ſpazio innanzi alla ſcena. Suetonio poi nella vita di Ceſare al cap. 39. chiama il pulpito *ſcena*, dicendo così: *è ſcena per orcheſtram tranſiit*: Cioè *dal pulpito paſsò per la orcheſtra*. Il proſcenio dunque, o pulpito del proſcenio era ne' teatri Romani più largo, che ne' Greci teatri. E ne rende la ragione Vitruvio al lib. 5. cap. 7. dove parlando del pulpito del Romano teatro dice così: *Ita latius factum fuerit pulpitum, quam Græcorum, quod omnes artifices in ſcenam dent operam*. E però come nel teatro Romano il pulpito era più grande che nel Greco, acciocchè ſu quello poteſſero gli artefici tutti della favola, cioè tanto gli attori, quanto il coro operare: così nel noſtro teatro il pulpito è grande proporzionatamente, come nel Romano, perchè allo ſteſſo uſo ſerviſſe: ſiccome ſerve per operare ſu quello gli artefici tutti della favola. Poichè gli antichi non rappreſentavano le favole loro al di dentro fra le caſe, che ſono nella ſcena, come ſi coſtuma oggidì ne' noſtri teatri, ma bensì al di fuori di eſſe ſul pulpito.

IX.

IX.

A queſto luogo pare neceſſario dire qual- *De' Si-*
che coſa del Sipario ancora, cioè vedere, ſe *parj.*
gli antichi lo aveſſero, come l' abbiamo noi; e ſe ne faceſſero uſo in quel modo, che ſe ne fa di preſente. Ricerca difficile alquanto, e più circa il modo, che circa la ſoſtanza della Coſa. E naſce la difficoltà dall' eſſere equivoche le voci, che abbiamo appreſſo gli antichi, e per non aver' eſſe un ſenſo neceſſario di ſua natura, tanto più, che ſu queſto punto mancano gli eſpreſſi atteſtati dell' antichità. Le voci atte a ſignificare quel, che ora cerchiamo, ſono due, *Aulæum*, e *Siparium*. Queſta ultima ci reſta ancora; ma è da vedere, ſe in quel ſenſo medeſimo, in cui fu appreſſo gli antichi. Dell' una dunque, e dell' altra offervaremo, e primieramente della prima. *Aulæum* naſce dalla Greca voce αὐλὴ, con quell' analogia, che moſtra Servio al primo della Eneide, ove dice: *in η litteram exeuntia, cum derivationem faciunt, η in ae diphtongum convertunt, ut* αὐλὴ, *aulæa*; ἰδὴ *idæa*; αἴτνη, *ætnæa*. E così αὐλαία ſi dice da' Greci ordinariamente col genere della femmina quel che da' Latini *Aulæum* neutralmente. Credo per volerviſi ſottintendere il ſoſtantivo *ornamentum aulæum*, *ornamentum aulæ proprium*. Sebbene anco de' Latini fu, a cui piacque più conſervare la immediata analogia de' Greci,

come a Curzio nel 7. libro, che disse: *cum post aulæam staret*. Quindi nasce di natura sua dirsi *aulæum* tutto ciò, che appartiene ad ornare τῶ αὐλῶ, *aulam*, la sala, o il palagio, detto pure αὐλὴ da' Greci, E così le tappezzerie, o drappi, che *aut sterni*, *aut injici solent*, come parla Ulpiano nella Legge 25. D. de auro arg. che o sogliono sotto distendersi, o sovraporsi. Sovraporsi dico in due modi; cioè qualche volta perpendicolarmente sulle pareti; qualche altra sospese dal tetto. Poichè a tutti questi sensi, ed usi regge la voce αὐλαία, ed *aulæum*. Nel primo senso di questa seconda divisione la usò Properzio l. 2. Eleg. 21. *Porticus aulæis nobilis Attalicis*; adorno di tappezzerie intessute d' oro, invece di pitture, che si usavano ne' portici, come Ovidio: *Sparsa tabellis Porticus*. Laddove dal tetto sospesi dovettero essere quegli aulei, de' quali Orazio l. 1. Sat. 7. *Interea suspensa graves aulæa ruinas in patinam fecere*. Così pure ha dritto questa voce a poter significare anco il padiglione, di cui proprio è *tendi*, cioè essere disteso nella parte sua superiore, come parla Servio. E tale significato il Budeo nota avere *aulæa* in Plutarco, ed altri. Ma per terzo, sembra che *aulæum* si dica di que' drappi, che *sterni solent*, in que' versi di Virgilio Eneid. I.

Cum venit aulæis sese Regina superbis
Aurea composuit sponda, mediamque locavit.

Porta il senso più naturale, che qui *aulæa* s' intendano le coperte preziose, *quæ incuban-*

di

di cauſa paratæ ſunt, per uſare le parole di Ulpiano. Ora queſti medeſimi uſi tutti e tre ſi riconoſcono fatti degli aulei ſulla ſcena. E cominciando dall' ultimo, che ſi ſtendeſſero ſul pavimento della ſcena, eccone il teſtimonio di Donato, o altri, che ſi ſia; *aulæa in ſcena intexta ſternuntur*. Ad ornarne poi le pareti, ch' era non inſolita coſa, io penſo appartenere que' verſi di Orazio all' Epiſt. *6.* del l. 1. Ove però ha la voce *Chlamydes*, ma non ad altro uſo, nè ſignificato pur forſe, che queſto:

Chlamydes Lucullus, ut ajunt,
Si poſſet centum ſcenæ præbere rogatus, &c.

Plutarco in Lucullo, riferendo lo ſteſſo fatto, par, che moſtri quelle clamidi eſſerſi volute per uſo del coro, mentre le dice: χορῷ τινὶ κόσμον, *ornamento d' un Coro*. Ma queſta è la fraſe Greca l' intendere tutta la pompa Scenica, dicendo il Coro, come parte principale. Che poi *aulæa* ne' teatri ſi ſtendeſſero a ſignificare anco i veli ſoſpeſi, certamente il pensò un Commentatore di Orazio, il quale al verſo,

Quatuor, aut plures aulæa premuntur in horas:

notò; *aulæis integebantur theatra ad arcendum ſolem*. Ma potea bene Egli ſervirſi della autorità di Servio, che vuole *aulæa* in Virgilio eſſere quel, di cui Varrone ha ſcritto: *vela ſolere ſuſpendi ad excipiendum pulverem*. Or quindi è la difficoltà. Poichè la *Omonimia*, o ſia l' ambiguità del nome copre d' incertezza

que'

que' luoghi di Autori antichi, che ſarebbero per altro certiſſimi al noſtro propoſito. Per eſempio, abbiamo in Orazio così, Poet.

Si plauſoris eges aulæa manentis, & uſque
Seſſuri, donec cantor, vos plaudite dicat.

ſe aveſſimo *aulæum* come certo a ſignificare quel, che oggi ſi chiama *Sipario*, la ſpiegazione ſarebbe chiara e naturale: *ſe tu vuoi applauſore, che non ſi annoj, anzi aſpetti con pazienza il ſipario alzato*. Ma potendoſi *aulæum* intendere in più altri modi, & uſandoſi queſto in più ſenſi convenienti alla ſcena, come riſpondere a chi diceſſe, Ivi *aulæum* prenderſi figuratamente per tutta la favola, come Porfirione il preſe altrove, dicendo: *per aulæa Comædiam ſignificat: tropus μετωνυμία?* Onde direi eſſere il vero ſenſo queſto: *ſe bramì dovuto certamente l' applauſore a' tuoi aulei*. Così, come in Orazio ſteſſo: *neſcis, quæ te manet ſors. non ſai qual fortuna ti ſi debba*: reſtando ſoggetto non la voce *aulæa*, ma l' altra *plauſoris*. Certamente il ſenſo viene ad eſſere più elegante, più giocondo, più Oraziano. Nè manca de' dotti Interpetri chi voglia riconoſcere qui nella voce *aulæa* quel ſignificato, che abbiamo già notato, dicendo: *aulæis enim parietes ſcenæ fuerunt ornati*. Adunque niente di certo per noi ha quel luogo di Orazio. E forſe non più ne avrà un altro, che pure all' apparenza moſtra eſſer chiaro. Il luogo è nella prima Epiſtola del lib. ſecondo:

Qua-

Quatuor, aut plures aulæa premuntur in horas,
Dum fugiunt equitum turmæ, peditumque catervæ.

Crede Adriano Turnebo adverſ. l. 26. C. 25. tanto eſſere qui *premuntur*, quanto ſe foſſe detto: *humi ſtrata ſunt in ſcena, dum aguntur Fabulæ*: poichè ſoggiugne: *acta fabula tollebantur*. Aſſai bene: poſto che gli Aulei ſi ſtendino, come abbiamo detto, ſul pavimento. Ma ciò non ſi accorda con altri, che ſpiega *premuntur* in ſenſo diverſo, cioè per eſſere attratti all' alto: *Sublataque iterum, & in altum attracta*. Suppongono certo ciò, che non lo è; intenderſi qui per *Aulæa* la tenda, che copre. Che il Turnebo abbia voluto così dire, chiaro è dagli eſempj, che adduce; principalmente dalle parole di Donato, che reca in primo luogo: *Aulæa quoque in ſcena in terra* (così trovo nel Turnebo) *ſternuntur*: le quali ſpiegaremo a tempo ſuo: anzi riprende Porfirione, che per quel *premuntur*, intendeſſe *ceſſant*; cioè non hanno uſo: poichè il Turnebo ſoggiugne doverſi più preſto dire, *quæ occupata ſunt*, cioè che in quel tempo ſi adoperano: ſicchè non *ceſſant*, ma piuttoſto *impediuntur*. Pare, che qua ſi voglia ridurre dal Turnebo anche quel celebre paſſo di Virgilio al terzo della Coltivazione:

Vel ſcena ut verſis diſcedat frontibus, utque
Purpurea intexti tollant aulæa Britanni.

Che per altro parrebbe ſignificare, eſſere ſtata cura di que' Britanni l' alzar la tenda: quando *Aulæum* null' altro foſſe, che la tenda.

da. Ma Servio medeſimo par, che ſenta col Turnebo, ſe ben ſi conſidera ; cioè che non abbia ivi penſato di tenda, ma bensì unicamente di tappezzerie. Mentre dice : *dedit etiam Auguſtus* (o Ceſare, che ſi foſſe) *Aulæa, ideſt vela, in quibus depinxerat Victorias ſuas*. E parimenti il Budeo ſulle Pandette. Quanto poi a quel, che ſegue di Servio: *& quemadmodum Britanni ab eo donati eadem vela portarent ;* Egli qui ſuppone, che il Verbo *tollere* ſia detto in ſignificato di *portent*, riferendoſi a quel, che prima avea detto, quell' Imperadore *poſtquam vicit Britanniam, plurimos de captivis, quos adduxerat, donavit ad officia Theatralia*. Ma poichè quel *tollant* ſi congiugne col caſo retto, *intexti*, quaſi perciò innalzino, perchè ſono inteſſuti: forſe un ſenſo più comodo poſſono quelle parole ricevere, dicendo; che i Britanni, mediante l' arte de' teſſitori, rappreſentati negli Aulei, rilevavano il drappo, e lo rendeano un po' aſpro, o ſia ineguale; o pure ad eſſo conciliavano ſtima. Potendoſi bene uſar *tollere* in queſto ſenſo. Così nell' Epiſtole Cicerone *laudandum adoleſcentem, ornandum, tollendum*. Or qui, dacchè ſiamo ſu queſto *intexti Britanni*, cade al propoſito dire qualche coſa di paſſaggio della Origine degli Aulei, a cui ſi dicono quelli inteſſuti. La quale Donato ci dà così: *Aulæa in ſcena intexta ſternuntur : quod pictus ornatus erat, ex Attalica Regia Romam uſque perlatus*. E Servio al terzo della Col-

ti-

tivazione , *Aulæa autem dicta ſunt ab Aula Attali Regis , in qua primum inventa ſunt vela ingentia , poſtquam is Populum Romanum ſcripſit hæredem*. Onde potria parere, che dal Palagio di Attalo foſſe la origine primaria , e particolare del nome *Aulæa*. E pure ciò non può eſſer vero, ſe Attalo intorno all' anno di Roma 621. erede a ſe ſcriſſe il Popolo Romano ; quando Iperide tanto più antico, avea, come vedremo in Polluce, già uſato la voce αὐλαία, *Aulæa* : non è dunque generalmente vero, che *Aulæa*, o *Aulæum* abbia il nome dalla Reggia di Attalo . Ma ſarà vero, qualor s' intenda di tali Aulei , che foſſero inteſſuti d' oro, come lo erano i Britanni rappreſentati in queſti Aulei di Virgilio: e però ſi noti, che a verificare la origine da Servio, e Donato aſſegnata convien prendere appo eſſi *Aulæa* congiuntamente con quelle parole, che ha Donato, *pictus ornatus*: e poco ſopra *intexta*, che l' enfaſi della Origine ſi ſta tutta in que' due *pictus*, e *intexta*. A conchiudere; intanto gli Aulei vengono da Attalo, non inquanto ſono Aulei, ma inquanto Attalici, cioè inteſſuti d' oro . Eſſendo noto che Attalo fu creduto da Plinio l' Autore d' inteſſer oro ne' drappi. E quantunque fuor di ragione, come ſi può dimoſtrare; pure egli è vero, che riſpetto a' Romani ei lo fu , poichè da quella Reggia lo appreſero. Adunque allora gli Aulei vengono da Attalo, quando ſi dicono interamente *Aulæa Attalica* , come

in

in quel di Properzio, che abbiamo addotto: *Porticus Aulæis nobilis Attalicis*. Ma ſiccome i Greci queſto medeſimo nome αὐλαία *Aulæa* con altra ſignificazione applicando alla porta maeſtra, qualche volta dicono con Ellipſi del θύρα *porta*, come in Eſichio: αὐλαία, ἡ τῆς αὐλῆς θύρα, *Aulæa, Aulæ janua*; e talora in derivazione diverſa, interamente αὐλαῖα θύρα, *Aulica porta*: così da' Romani ſi usò e con intero parlare, *Aulæa Attalica*, e con Elliptico, o ſia mancante *Aulæa*, ſott' inteſovi *Attalica*: come pure fu chi diſſe *Attalica*, ſenza *Aulæa*, per ſignificare gli Aulei teſſuti d' oro. Accennerò brevemente un' altra proprietà degli Aulei, che forſe ſi può riconoſcere dalle gloſſe di Filoxeno, in cui ſta: *Aulæum*, ψιλή. Non dubito, che qui per ψιλὴ non ſia con Ellipſi dell' intero, che i Greci dir ſogliono: ψιλὴ μαλλῶν, *carens villis*; *o velamen abſque villis*. Onde *Aulæum* ſarà oppoſto a que' di Lucilio: *villis molles*. Eſpoſta fin qui l' ambiguità del nome inſieme e dell' uſo, così generalmente, come nella ſcena, ora è da vedere, ſe coſtar ci poſſa da qualche autorità degli antichi, nelle coſe del Teatro, *Aulæum* ſtare alcune volte ſenza dubbio per la tenda, che occulta e ſepara. Polluce dunque nel 4. lib. al Cap. 19. parlando del Teatro e tra le coſe appartenenti ad eſſo numerando quel, ch' ei chiama παραπέτασμα, o ſia Cortina; ſoggiugne, che queſta ſi può anco chiamare, αὐλαία, *Aulæa*, e ne adduce la ragione. Poichè, dic'

Egli,

Egli, anche Iperide, il quale visse con Demostene, in certa Orazione contro Patroclo (di cui però Arpocrazione dubita, se sia veramente di lui) narrando un convito di nove Arconti, usò in tal modo la voce dicendo, οἱ δὲ ἐννέα ἄρχοντες εἱστιῶντο ἐν τῇ στοᾷ, περιφραξάμενοι τὶ μέρος αὐτῆς αὐλαίαις: cioè *mentre i nove Arconti banchettavano nel portico, racchiusero una parte di quello colle cortine*. Da queste parole di Polluce tre cose abbiamo. La prima, che nel Teatro si usasse una qualche tenda per occultare: poichè Egli e nomina cortina, e la distingue col nome di Auleo, certamente usato da Iperide in senso di velare, o coprire. L' altra poi è, che *Aulæum*, o *Aulæa*, di sua natura non dinota nel Teatro appresso i Greci la tenda, mentre se così fosse, in vano Polluce arebbe dedotto questo significato, argomentandolo in proporzione da cosa, che niente ha che fare col Teatro; cioè dal convito degli Arconti in Iperide. Ma per terzo pare, che la causa stessa, per cui *Aulæum* venne a significare nel Teatro la tenda, risulti con chiarezza da questo luogo d' Iperide, e dall' argomentar di Polluce. Posciachè se la voce *Aulæum* può significare tanto le tende disposte verticalmente al di sopra delle mense, come offervammo; quanto le parti pendenti di esse tende dai lati, usandosi da quegli Arconti, e attraendosi qual cortina; quindi ogni tenda, che copre, può, secondo Polluce, dirsi *Aulæum*. Quindi pur finalmente

te al Teatro gli Aulei. Nè ſolamente può dirſi *Aulæum* di là per ogni cortina; ma fu ancora egli così detto da' Greci, almeno da' poſteriori con libertà. Ateneo in quel luogo, il quale dal ſuo conteſto non altrimenti può intenderſi, che di cortine, deſcrivendo al lib. 5. la nave ſuperba di Tolommeo il Filopatore, dice, che contro del fiume eranci αὐλαίαι ἀλυργεῖς, cioè *cortinæ purpureæ*. Ma vedo, che i Latini quaſi propriamente uſarono *Aulæum* in quel ſenſo, che Polluce, oſſervantiſſimo della purità Greca, e di non dir coſa, che non ſi provi dagli antichi, gli da come traslato, cioè di tenda, la quale nel Teatro ſi ſtende a coprire. Onde Eſichio poi aſſolutamente diſſe: αὐλαία· τὸ τῆς σκηνῆς παραπέτασμα· *Aulæa*; *ſcenæ cortina*. De' Latini dunque Apulejo, autore non tanto antico, quanto perito dell' antichità, così dice nel primo lib. con allegoria: *Aulæum Tragicum dimoveto* (*removeto* legge il Turnebo) *& ſiparium ſcenicum complicato*: manifeſtamente ſi dichiara qui, come Egli prendeſſe *Aulæum*. Ma quel che è più, Cicerone per Celio: *Scabilla concrepant, aulæum tollitur*. Poichè però ed il parlare di Cicerone ha dell' equivoco, ſe prima non ſi dichiari, come Egli uſi qui *Aulæum* per *Siparium*: e perchè Apulejo l' una e l' altra accoppia di queſte due voci: ficcome parlato abbiamo baſtevolmente degli Aulei, ci convien ora dire del Sipario cominciando parimenti dalla origine del nome. Gerar-

rardo Voſſio deriva *Siparium* inſieme colle Greche voci φάρσος, φάρος, e σίφαρος, dalla Ebraica פרכת, *paròchet*, καταπέτασμα: ed era quel velo di mezo, che dividea gli aditi nel Tempio di Dio. E potrebbeſi a tal deduzione conciliar favore dall' oſſervare, che *Siparium* ſi trova uſato da' Latini, pur come dagli Ebrei, per dir quel velo, che ſepara gli aditi ne' ſagri luoghi. Teſtimonio Tertulliano, il quale contro a' Valentiniani così manifeſtamente l' usò al Cap. 1. *tota in aditis divinitas: tot Siparia portarum*. Ma perchè i Latini hanno il Verbo *Sipo*, cioè *jacio*: quindi il Becmanno, e poi anche il Voſſio medeſimo altrove, cioè alla voce *diſſipare*, da queſto Verbo ſteſſo ſi credettero fare *Siparium*, in quel modo, dice il Voſſio, che da *dono*, *donarium*; da *velo*, *Velarium*. Quanto però alla ragione, onde *Siparium* deducono eſſi da *Sipo*, come ſinonimo di *jacio*, non oſerei affermarlo. Il Voſſio ſuppone, che da *Sipo* ſi faccia prima *obſipo*; e detratto indi *ob*, *Siparium*: *quia* dic' Egli, *velandi cauſa obſiparetur*, *ſive objiceretur*. Il Becmanno dall' eſſer come lanciato, *jactum*, *quia extenditur ita*, *& quaſi jacitur*. Io piuttoſto direi, *Siparium* venire da *Sipo*, ſinonimo a *jacio*, inquanto *jacio* fa *injicio*. E queſto ſignifica *ſovraporre*, oppoſtamente a *ſterno*, che è *ſottoporre*. Così Ulpiano diſtingue e contrapone, ove tratta di veſtimenti D. auro arg. l. *veſtis*; *quæ inſternendi & injiciendi cauſſa parata ſunt*. E nella Legge *in-*

ſtratum de verbor. ſignif. *inſtratum omne veſtimentum contineri, quod injiciatur Labeo ait..... in ſtratu omnem ſtragulam veſtem.* Adunque tutto ciò, che ſopra ſi poneſſe, *injiceretur* con riguardo al coprire, *Siparium* ſi potea chiamare da *Sipo* che è *jacio*, e quindi forſe Lucano, al nome *Siparium*, che è una ſpecie di vela navale, dà l' aggiunto di *ſumma*, come ben ſi legge preſſo Iſidoro l. 19. C. 3. *ſummaque legens, Sipara velorum.* Laſcio la Etimologia di Atejo Capitone, indicata pur da Iſidoro; *Siparum, ex ſeparatione*, lontana invero, e per ciò non ammeſſa dai dotti. Appar da tutto ciò, *Siparium* avere nel propoſito noſtro qualche coſa di più, che *Aulæum*. *Siparium* fin dalle origini dinota *occultare*, o *ſtar ſopra*; non altresì *Aulæum*. Sicchè nel Teatro *Siparium* ſarà la Cortina di ſua natura. Ed anco Cicerone manifeſtamente il dimoſtra in quella delle Provincie Conſolari, con le parole ſeguenti: *itaque ille alter, aut ipſe eſt homo doctus & a ſuis Græcis ſubtilius eruditus, quibuſcum jam in exoſtra helluatur, antea poſt Siparium ſolebat.* Leggeaſi *Orcheſtra*, ma il Turnebo da teſti antichi ripoſe *exoſtra*. E così hanno i teſti pur tutti del Gulielmio. Si oſſervi dunque: *exoſtra* naſce da ἐξωθεῖν, ſpigner fuora, e ſignifica quella Macchina, come ſpiega il Turnebo, che a forza di ruote interne ſoſpigne fuori, ed eſpone alla viſta; τὸ ἐγκύκλημα. Ora Cicerone all' *Exoſtra* oppone *il Sipario*. Come dunque dinota quella ſcoprire,

così

così queſto coprire: e ciò nel Teatro, a cui Cicerone allude: Abbiamo adunque unicamente Sipario per la tenda nel Teatro. E così anco Tertulliano contra i Valentiniani Cap. 13. *Hæc prima Tragediæ Scena; alia autem trans Siparium Cothurnatio eſt*. Ma perchè la Scena ſolea coprirſi allora, che s' introduceva Coſa fuori della favola, detta quindi *exodium*, cioè ἔξω τῆς ὁδῦ, fuori di ſtrada, come Nonio ha: onde quel paſſo di Giuvenale alla Sat. 3. *tandemque redit ad pulpita notum exodium*. E tali erano i Mimi faceti e feſtevoli, da cui nacquero poi le Attellane favole così dette: perciò fu che con metonimia, *Sipario* ſi diceſſe per l' azione de' Mimi. Seneca della Tranquillità, parlando di P. Siro Mimo: *inter multa alia Cothurno, non tantum ſipario fortiora, & hoc ait, &c.* E Giuvenale alla Sat. 8.

Conſumptis opibus vocem Damaſippe locaſti
Sipario,

tu ti deſti al gregge de' Mimi. E di qua convien dichiarare Apulejo nelle parole già addotte; e ancora Cicerone per Celio. Poichè il Sipario detto così figuratamente de' Mimi appartiene poi ad eſſi con tal proprietà, quaſichè foſſe voce congiunta. Era dunque il Sipario una coſa ſteſſa con l' Auleo preſo in ſignificato di cortina, come ſi è oſſervato. Ma l' Auleo ſi dicea più con riſpetto alla favola; il Sipario, come in Seneca e Giuvenale, più con riſpetto a' Mimi. Perciò Apulejo congiugne l' uno e l' altro riguardo. *Aulæum Tra-*

gicum dimoveto, & Siparium ſcenicum complicato: e al lib. x. *Aulæo ſubducto & complicitis Sipariis*. Ma Cicerone riguardando unicamente alla favola, che ſi cominciava col finir de' Mimi, diſſe: *Mimi ergo eſt jam exitus non fabulæ..... Scabilla concrepant, Aulæum tollitur*. Quanto poi a quel paſſo attribuito a Donato, che ne' migliori codici ſi legge così: *Aulæa quoque in ſcena intexta ſternuntur..... pro quibus Siparia ætas poſterior accepit. Eſt autem mimicum velum, quod populo obſiſtit, dum fabularum actus commutantur*: Io mi penſo il ſuo vero ſenſo eſſere queſto; che gli antichi ſtendevano ſul pavimento della ſcena i velami inteſſuti, detti Aulei: ma che poi fu introdotto uſarne in terra di meno adorni, quai ſono i Sipari, che ſollevati ſervivano anco a coprir la Scena. Il reſtante poi è abbaſtanza chiaro da ſe: Ove non ſi voglia leggere col Voſſio *Minutum*, in luogo di *Mimicum*: del che laſcio agli Eruditi il giudicare. Conſiderate adunque tutte le coſe di ſopra diſcorſe, ſtimo che reſti come certo e dedotto dalla ragione, che gli antichi ne' loro Teatri aveſſero la tenda, detta *Aulæum*, e *Siparium*. Ma ſe poi la calaſſero al coprir della Scena, ed attraeſſero allo ſcoprirla, come ſi fa ne' Teatri d' oggidì, penſo che ſia difficile il determinarlo. E perciò diſſi da principio eſſer maggiore la difficoltà circa il modo, che circa la coſa ſteſſa. Con tutto queſto pare, che ſi poſſa congetturare, eſſerſi dagli antichi adoperata sì ad una ma-

maniera, che all' altra, come l' adoperarono ne' Tempj: e perchè no dunque ne' Teatri? De' Tempj dunque Pauſania, al libro 5. dove fa menzione di quel velo, nel Tempio di Giove Olimpico, dice così, τοῦτο οὐκ ἐς τὸ ἄνω τὸ παραπέτασμα πρὸς τὸ ὄροφον, ὥσπερ γε Ἀρτέμιδος τῆς Ἐφεσίας, ἀνέλκυσι· καλωδίοις δὲ ἐπιχαλῶντες, καθιᾶσιν ἐς τὸ ἔδαφος: cioè, *quel velo non lo alzano in alto fino alla ſoffitta, come nel Tempio di Diana Efeſia: Ma allentando le funicelle lo calano al baſſo.* Ma i Siparj ne' Teatri, o ſi calaſſero a baſſo, o ſi alzaſſero dagli antichi allo ſcoprir della ſcena (ch' io non oſo affermare più l' una maniera, che l' altra) doveano certamente i Siparj eſſere nella eſtremità del pulpito vicino alla ſcena; sì perchè quel coro di Mimi detto dagli antichi *Exodiarius*, il quale intratteneva gli Spettatori prima del cominciare della favola, o finita che era, o fra gli atti di eſſa, operava ſul pulpito, come da varii Autori ſi raccoglie; sì ancora perchè ſul pulpito ſi dovettero rappreſentare le immagini di battaglie e trionfi, e gli altri Spettacoli, de' quali i Romani erano più vaghi, che delle favole; come ſi può vedere ne' due Prologhi dell' Ecira di Terenzio, in Cicerone nell' Epiſt. 1. del lib. 7. e in Orazio l. 2. epiſt. 1. Nel Teatro però noſtro Olimpico, in occaſione che dagli Accademici ſi rappreſentò il Torriſmondo l' anno 1618. ſi coprì la Scena tutta e il pulpito con una gran tenda o Sipario, il quale poi al cominciar

della rappreſentazione cadde ad un tratto ſu quella linea, che divide il pulpito dalla Orcheſtra: onde apparve il pulpito e la ſcena tutta illuminata con maraviglia e diletto degli Spettatori, come da più memorie ſcritte ſi raccoglie. Nè il Sipario ivi collocare altramenti ſi poteva, perchè fa di meſtieri nel Teatro noſtro illuminare la ſcena interiore, la facciata di eſſa, e il pulpito, rappreſentandoſi le favole di notte: laddove negli antichi Teatri ſi rappreſentavano di giorno. Tanto ſia detto de' Siparj: più in vero di quello che io arei voluto: ma non più forſe di quel che richieda la materia.

X.

Delle perſone della Tragedia, e della parte onde uſciva il coro nel noſtro teatro.

Le perſone della tragedia, o diciamo quelle che ſervivano alla rappreſentanza di eſſa, erano diviſe in due claſſi. Una parte era degli attori, o come noi diciamo interlocutori, che rappreſentavano le faccende di eſſa favola. L' altra era del coro. I primi avevano diverſi nomi come *attori*, *perſonaggi*, *operanti* δρῶντες, e tra queſti nomi ne avevano un' altro chiamandoſi *quelli della ſcena* οἱ ἀπὸ τῆς σκηνῆς. Nel medeſimo modo le perſone del coro avevano più nomi, come, *coro*, *timelici*, *melici*, non *operanti*. Queſta verità appariſce da molte autorità di molti autori: ma principalmente di Ariſtotele nella poetica, dove parlando Egli del *commo* o ſia *pianto* dice *eſſe-*

re

re un canto lamentevole fatto unitamente da quelli della ſcena, e del coro. Il che apertamente ſi ſcorge nella Ifigenia in Tauri di Euripide, dove il canto lamentevole ſi fa da Ifigenia vicendevolmente, e dal coro, il quale dice che renderà ad Ifigenia *canzoni a contra canto* ἀντιψάλμους ᾠδάς. E perciò Ifigenia cantando col coro uſa verſi proprj del coro, cioè di metro differente da' jambici proprj degli attori, come appreſſo ſi dirà. Or poſto ciò, è da oſſervare, che dalle due eſtremità della facciata del teatro noſtro ſiegue lo ſteſſo ordine di colonnati, il quale facendo volta ſulle due cantonate, e formandovi un angolo retto per parte, viene innanzi ſopra del pulpito inverſo alle due corna della curvatura della ſcalinata. In queſte cantonate ſi può dire, che il Palladio vi abbia poſto tutte le forze dell' arte ſua. E farei quaſi per dire, che non altri, che un Palladio avrebbe ſaputo farle riuſcire di quella leggiadria, magnificenza, e grazia, che eſſe ſono. Intanto che io non intendo di deſcriverle in tutte le ſue parti, che nè ſaprei, nè potrei farlo, e facendolo verrei forſe a togliere in gran parte il pregio delle medeſime. Nè ſo come proporre altrui di vederne il diſegno alla tavola terza, che ben veggio eſſere impoſſibile il ben copiarle. Onde laſcio alla curioſità di chi legge il vederle. Ci faremo per tanto a vedere l' uſo di quelle due porte, che ſono ſu quelle due facciate, le quali formano come due ale alla fac-

ciata maggiore della ſcena. Quelle due porte dunque, che ſi veggono l' una dirimpetto all' altra fanno l' entrare del coro nel pulpito, o entraſſe egli una ſola volta, o più. Quindi è che ſiccome il coro altro non era, che una ragunanza popolare di Uomini, o Donne, detta coro dal cantare in compagnia, così quelle due porte hanno le proſpettive, e gli ornamenti di privati edificj, proprj perciò del coro. Oltre a ciò dentro a quelle due porte ſolamente evvi luogo ampio, e capace da prepararviſi il coro, ed eſercitarviſi prima di uſcire in teatro. Il quale luogo è chiamato da' Latini *choragium* dalla Greca voce χορηγεῖον, o pure χορᾶγεῖον, ovvero χορήγιον, che così lo nomina Polluce, lib. 4. cap. 15. e dice eſſere *il luogo dove è l' apparecchio del coro*. τὸν τόπον, ἔνθα ἡ παρασκευὴ τῶν χορηγῶν, e però Vitruvio al lib. 5. cap. 9. dice *choragia laxamentum habeant ad chorum parandum*. Ma nè Vitruvio, nè altri antichi autori, per diligenza che io abbia uſata in cercarli, non dicono da qual parte uſciſſe il coro ſul pulpito de' Romani teatri, poichè ne' teatri Greci il coro uſciva dalle porte, o aditi, che erano ſotto i gradini, e che mettevano nell' orcheſtra, dove operava, come a ſuo luogo ſi moſtrerà. Per lo che io mi avanzo a dire, che veriſimile coſa è, che in ſul pulpito del noſtro teatro uſciſſe il coro da quelle due porte ſopraddette. Al che moſtra il Palladio ancora aver avuto mira: sì perchè ſolamente là entro è luo-

luogo capace e ampio da prepararviſi il coro, ed eſercitarviſi: sì ancora perchè gl' ingreſſi di quelle due porte ſono con proſpettive, e ornamenti di edificj privati, proprj del coro. L' intervenire del coro nelle favole tanto è lungi, che non ſia neceſſario, come parve ad alcun moderno ſaccente, che anzi conferiſce di molto alla veriſimilitudine di eſſe favole. Poichè il coro veggendo e udendo l' azione tragica, ne giudica, e ne parla dal ſuo canto, ſecondo l' oſſervazione del Caſtelvetro, come giudica e parla il popolo ne' ſuoi ragionamenti delle azioni, che avvengono dei Signor loro. E però veggiamo noi, che il popolo ſempre in qualche parte ſi raguna per diſcorrere degli affari pubblici, e delle operazioni del proprio Principe, almeno ne' ſecoli paſſati, quando i congreſſi non poteanſi vietare, particolarmente in Grecia, ed in Roma, dove i Re, o gl' Imperatori erano ſolamente capi di Reppubblica, Generali dell' armi, e Miniſtri ſupremi delle leggi, come oſſervò il Gravina nel ſuo libro della Tragedia. Onde a ragione il Dacier al cap. 19. de' ſuoi Commenti ſopra la poetica di Ariſtotele riprende le Tragedie de' ſuoi Franceſi perchè abbiano laſciato il coro, e che in luogo di pigliar Soggetti per le tragedie, che foſſero eſpoſti e pubblici, hanno preſo azioni ſecrete e da camere e gabinetti, laſciando ancora l' unità sì lodevole del luogo. Per lo che dico io: ſe ſono da riprendere quelli, che ſcelgono per

ſog-

ſoggetto di Tragedie azioni private e ſegrete; e perciò laſciano il coro: molto più e con maggior ragione ſaranno da riprendere quelli, che quantunque prendono azioni eſpoſte e pubbliche, nulladimeno laſciano il coro. Poichè ſe il coro in quelle vi ſtarebbe male, come inveriſimile; in queſte poi vi ſi dovrebbe ammettere, come neceſſario. A queſto luogo egli non mi pare del tutto fuor di propoſito, accennare alcune coſe intorno al coro, il quale fu tanto in uſo per tutte le antiche favole, e ricevuto per neceſſario ed utile da' Greci non meno che da' Latini: e lo è tuttavia da' migliori tragici Italiani. E ſe alquanto largamente, e dalla ſua origine io mi farò a ragionare di eſſo, non mi ſarà, come ſperar voglio, recato a difetto; sì perchè non trovo eſſerſene di eſſo così chiaramente per altri favellato; sì ancora perchè ſi verrà più facilmente ad intendere la ragione, onde così grande faceſſero i Romani il pulpito ne' teatri loro a differenza de' Greci; e tale abbialo ancora fatto il Palladio nel noſtro teatro, dovendo ſopra di quello oltre gli attori, il coro ancora operare a quella maniera, che ora per noi ſi dirà. E benchè queſta parte ſi richiederebbe più toſto eſſere poſta al paragrafo, dove ſi parlerà dell' orcheſtra e della Timele de' Greci; nondimeno parlando qui del pulpito de' Romani, dove ſempre eſſo coro operava, mi è parſo di commetterla in queſto luogo per non dividere queſta materia, ed averci a ritornare più volte.

XI.

XI.

Il Coro dunque era una moltitudine di perſone ragunate inſieme, che a viva voce cantava con muſici ſtrumenti e ballava, ed eſercitava il ſuo canto e ballo ſotto la guida del Corifeo, detto da' Greci ὁ κορυφαῖος χορῦ, cui noi diremmo *l' intonatore del coro*. Il Corifeo dall' ufficio ſuo pare che foſſe la ſteſſa coſa con quello che tanto da' Greci, quanto da' Latini detto era il *Corago*: il che però Pier Vettori non oſa affermare. Polluce al lib. 4. cap. 19. non moſtra eſſervi diſtinzione alcuna, anzi egli uſa que' due nomi, ed altri ancora indiſtintamente per ſignificare la ſteſſa coſa: e tra queſti evvi la voce χορηγὸς cioè Corago: o, come ſpiega Svida, ὁ τῦ χορῦ ἡγέμων, che vale a dire il conduttore del coro. E dallo ſteſſo Polluce al lib. 9. cap. 5. e chiamato ἡγεμὼν χορῦ il reggitore del coro: ed ancora χοροδιδάσκαλος, cioè il maeſtro del coro. Queſto Corifeo ricevea ancora la ſpeſa pel coro dal popolo prima che vi foſſero magiſtrati ſopra ciò: e di poi la riceveva dagli Arconti, i quali avevano in Atene la ſteſſa autorità che aveano gli Edili in Roma: nè rappreſentavano Comedia, o Tragedia ſenza comando dell' Arconte, cioè del magiſtrato che avea cura di ciò, ſiccome ſi raccoglie dalle parole di Platone al dialogo ſecondo della Repubblica, e al ſeſto e ſettimo delle leggi.

Dell' origine del coro.

E da Polibio ancora, il quale al lib. 4. delle ſtorie dice che i primi Arcadi, non meno che gli altri popoli della Grecia avevano in uſo per le loro leggi di far iſtruire cori di Vergini e di fanciulli dalla infanzia fino alla età di anni trenta nella muſica e nelle ſaltazioni μετὰ κοινῆς ἐπιτροπῆς καὶ δαπάνης, cioè *con ſoprantendenza e ſpeſa pubblica*; i quali ſpeſſo convenivano inſieme per eſercitarſi, e producevanſi ogni anno ne' teatri per dare a' cittadini ſaggio dell' abilità loro. In Roma medeſimamente non rappreſentavaſi favola ſenza comando degli Edili, i quali comperavano ancora da' poeti le favole, come ſi vede nel prologo dell' Eunuco di Terenzio: e ſomminiſtravano al Corifeo quanto abbiſognava per la rappreſentanza di eſſe favole: come appare da diverſe teſtimonianze di diverſi autori, e da quel luogo maſſimamente di Plauto nella comedia detta il *Penulo*, dove Saturione interrogando Toxilo ſervo donde poteſſe avere gli ornamenti per ſua figliuola, riſponde Toxilo così:

abs chorago ſumito;
Dare debet: præbenda Ædiles locaverunt.

L' Arconte però s' induſſe tardi a dare il coro de' comici, come avverte Ariſtotele, qualunque ella ſi foſſe di ciò la cagione. Ma alla prima i rappreſentatori della comedia ſi offerivano da ſe, nè erano ſalariati dal pubblico, nè ordinati dal Magiſtrato, come furono poi. Il che non avvenne della Tragedia, co-

me

me presuppone il mentovato autore, la quale infino dal nascimento suo fu rappresentata a spese pubbliche, e per autorità del Magistrato. E' da porre mente, che a questo luogo per lo coro devono intendersi i rappresentatori tutti della tragedia, o della comedia, come da molti autori Greci si raccoglie: e da Diogene Laerzio massimamente, che nella vita di Platone dice, come dapprima ἐν τῇ τραγῳδίᾳ ὁ χορὸς μόνος διεδραμάτιζεν. Cioè *nella Tragedia il coro solo operava*. Avvegnacchè molti accrescimenti, e cangiamenti abbia la tragedia ricevuto di poi, i quali si ponno vedere nella poetica di Aristotele. Quindi soleasi dire, quando l' Arconte concedeva il coro δοῦναι χορὸν *dare il coro*, come si ha da Platone al secondo della Repubblica, e settimo delle leggi: e così αἰτεῖν χορὸν *chiedere il coro*, quando i Poeti chiedevanlo al magistrato: ed ottenutolo poi diceasi ἔχειν χορὸν *avere il coro*, come si raccoglie da più luoghi di Cratino Comico, recati da Ateneo lib. 14. Essendosi in processo di tempo diminuito le parti di que' del coro, poichè la favola preso ebbe dignità, e grandezza convenevole, furono introdotti gli attori, o gli ordini diversi degli attori giusta l' autorità di quelli che vogliono, che gli attori tutti si comprendessero sotto que' tre ordini, come si è detto più sopra.

XII.

XII.

Dell' ufficio del Coro, e divisione di esso.

Quindi il Coro, che cogli attori o recitanti veniva introdotto nella tragedia, doveva fare le azioni sue, essendo quasi parte del tutto, e cantar cose annesse alla favola, che è la differenza che ci ha dimostro Aristotele delli cori di Sofocle da quelli di Euripide. La qual cosa avvertì ancora il Venusino Poeta in quel trattato a' suoi Pisoni, dove dice:

Actoris partes chorus officiumque virile
Defendat, neu quid medios intercinat actus,
Quod non proposito conducat, & hæreat apte.

Non lascierò a questo luogo di osservare che *virile defendat* non vuole egli dire τὸ τῦ ἀνδρὸς: Ma κατὰ τὸ δυνατὸν *defendat*: cioè *virilmente, a tutto poter suo difenda le parti e l' ufficio dell' attore*. Come se il coro fosse uno degli attori giusta il sentimento del gran Filosofo. Dicendosi ugualmente *viriliter* che *virile defendere*, siccome dicesi *suave rubere*, *torvum tueri*, come ognun sa. Che che si dicano sopra ciò, e leggano diversamente gli interpreti. Questo coro dunque entrando nella orchestra presso i Greci, e presso i Romani nel pulpito de' teatri loro, consideravasi in due guise, l' una detta στοῖχος *sticho* cioè verso, ordine: l' altra ζυγὸς *Giogo* che vale lo stesso che dire congiungimento, o unione. Ma perchè questi sono termini tolti dalle ordinanze militari, più chiaramente si ponno spiegare

ſiccome gli ſpiega ne' ſuoi commentarj il Budeo στοῖχοι, cioè *i verſi* ſono ordinanze da fronte e da tergo partitamente ſchierate, e diconſi modernamente con vocabolo militare *File*. ζυγοὶ o pure ζυγὰ, cioè *i gioghi* ſono le ordinanze da deſtra a ſiniſtra ſchierate, dette con termine militare moderno *righe*. Euſtazio poi nelle dottiſſime ſue note ſopra Omero Il. Ψ ſpiega il termine στοῖχος a queſta maniera. στίχος (che così ancora ſcriveſi da' Greci) ἡ ἐπὶ βάθος στάσις τῶν χορευτῶν. Cioè il *verſo* o *fila è lo ſtare di que' del coro per profondità*. Nel qual ſenſo preſſo di noi ancora ſuona il termine *fila*: poichè nelle militari ordinanze lo ſteſſo è dire *tre di fondo*, che *tre di fila*. Io per tanto al mio propoſito mi ſervirò delle parole ſteſſe di Giulio Polluce al lib. 4. cap. 15. la cui autorità mi giova uſare in queſta materia, dove egli ha tocco più fondo di qualunque altro. I cori tragici ſono compoſti di cinque gioghi a tre perſone per ciaſcun giogo; e di tre ſtichi, o file ancora a cinque perſone per fila, nell' una, o nell' altra figura uſcivano. Però ſe uſcivano ordinati a maniera di gioghi, o righe, in cinque righe a tre per riga comparivano:

Sticho	Giogo
o o o	o o o o o
o o o	o o o o o
o o o	o o o o o
o o o	
o o o	

ſe poi a modo di ſtichi o file, a cinque per fila uſcivano per teſtimonianza di Polluce.

Laon-

Laonde il coro Tragico (poichè la tragedia ebbe in ogni tempo il coro) veniva ad eſſere compoſto di quindeci perſone; la dove fino a quando Eſchilo diede alla ſcena le Eumenidi, cioè le furie, era ſtato di cinquanta: ma dal Magiſtrato ſopra ciò a minor numero fu riſtretto, a cagione dello ſpavento recato al popolo per quella gran moltitudine. Ma il coro comico, quando il coro aveva luogo nella comedia (poichè nella comedia nuova non l' ebbe, ma dividevanſi allora gli atti col ſuono de' flauti detti da' Latini *tibiæ* che erano di varie ſorti) compoſto era di ventiquattro perſone diviſe in ſei gioghi, a quattro perſone per ciaſcun giogo. Quindi il coro tal volta entrato nella ſcena, in due parti al diſtinguere, e terminare degli atti ſi dividea. La qual coſa è detta da' Greci giuſta Eſichio e Polluce διχοεία cioè *diviſione del coro in due parti*, ognuna delle quali ἡμιχόριον, cioè *ſemicoro* chiamavaſi: ſiccome la parte, che oppoſta all' altra cantava ἀντιχοεία cioè *contra coro*. Onde veggiamo, che appreſſo i tragici antichi, e lirici Greci ancora ſi divide in *ſtrofe* ed *antiſtrofe*, e talvolta anco in una terza detta *Epodo*. Nella ſtrofe i ſaltatori cantando movevanſi da deſtra a ſiniſtra: nell' antiſtrofe per lo contrario da ſiniſtra a deſtra: e nello Epodo ſtando fermi in un luogo cantavano. Dopo ciò ci reſterebbe a vedere, ſe il coro tutto, o in parte ſolamente partiſſe dalla ſcena prima del terminar della favola: Ma ciò veg-

vegganlo i dotti, che ella non è quiſtione da me, che non ho ingegno nè dottrina da aſſeverarlo. Perchè Ariſtotele eſpreſſamente aſſegna tre termini al coro, l' uno quando entrava nella rappreſentanza della favola cantando, e danzando, e adoprando verſi anapeſtici o trochei, come più celeri ſignificativi del moto, e queſta venuta è chiamata da lui πάροδος. L' altro termine era dello ſtato, e dice, che ne' framezzi degli Epiſodj, che ſieguono, o dir vogliamo atti, eſſo coro, qualunque volta cantava e ballava, era chiamato il coro στάσιμος o ſtabile. Il qual nome non poteva avere dallo ſtar fermo, quando ballava, e faceva ſtrofi ed antiſtrofi: ma lo aveva dallo ſtar di eſſo coro in teatro, e dall' uſare verſi più ſtabili e fermi; e che non ſignificaſſero venuta. L' ultimo termine era la uſcita, la quale ſi faceva ſenza canto di melodia, e perciò ſenza ballo ancora, e ſi chiamava ἔξοδος τῦ χορῦ. Or così dicendo Ariſtotele, io non ſo vedere quello, che dice Giulio Polluce di una ſeconda ſopravvenuta del coro fatta cantando e ballando, da lui chiamata ἐπιπάροδος, e credo, che ſia difficile da eſſere ſpiegata. So che Pier Vettori ſpiega queſto poter ſuccedere in alcune Tragedie, nelle quali il coro per alcune facende ſpettanti alla favola foſſe uſcito dall' orcheſtra, e poi vi ritornaſſe, o faceſſe il detto ἐπιπάροδον. La qual congettura è digniſſima di quel chiaro uomo, e per quanto poſſo giudicar io, mi par veriſimi-

le, e per ciò da Polluce detto era ἄφοδος, e non ἔξοδος, come lo ſteſſo Vettori avverte, *il partire del coro per non più ritornare*. Comunque però ſi foſſe intorno l' entrare o partire del coro tutto, o in parte prima del finir della favola, cioè fra gli atti di eſſa favola; parmi aver tutta ragione di dire, che il coro nell' Olimpico teatro, qualunque volta entrava, entraſſe per quelle due porte di coſta alla facciata per le oſſervazioni ſopraccennate, ed operaſſe nel pulpito alla maniera, che nel teatro de' Romani, i quali facevano operare gli artefici tutti della favola; cioè gli attori, ed il coro nel pulpito al riferire di Vitruvio, come più ſopra dicemmo. E Seneca parimenti afferma, che appreſſo i Romani il coro operaſſe nel pulpito all' Ep. 84. dove ſi legge *ex pulpito omne tibiarum genus, organorumque conſonuit*. Così pure Ateneo lib. 14. ed altri antichi autori confermano la ſteſſa coſa. E perciò preſſo i Romani il pulpito vuole eſſere più largo, e venir più innanzi di quello, che preſſo i Greci: atteſochè i Greci non facevano recitare nel pulpito del proſcenio, che i ſoli attori o recitanti della favola, e però chiamavano eſſi il pulpito λογεῖον *logeo* così detto *dalla recitazione*.

XIII.

Del Canto del coro. Non vorrei però, che alcuno ſi daſſe a credere, che degli attori anticamente non foſſe pro-

propria una qualche modulazione, ma la recita ſolamente. Poichè io ſo beniſſimo, che queſta è ſtata quiſtione, ed è tuttavia molto agitata da diverſi uomini dotti, nè io mi ſento avere, come non ho, ingegno, nè dottrina da deciderla. Ma per dirne ciò, che a me pare più verſimile, ſi è, che gli attori, o ſieno que' della ſcena cantaſſero bensì, ma di un canto coſtumato, ſemplice, e naturale, che alcuni chiamano in tuono *Ipodorico*, cioè quaſi Dorico, ed Ateneo al lib. 14. recando la teſtimonianza di Eraclide lo chiama *Eolico*, il qual canto corriſponde al recitativo de' moderni Drammi, quali eſſi ora ſi ſieno. Del coro poi era propria la melodia, cioè un canto più artificioſo, e figurato, o come diremmo noi, un canto di canzonette o di arie. Il che mi è avvenuto di oſſervare ne' tragici Greci: ma in particolare nella Eletra di Sofocle, recata in noſtra lingua dal Sign. Abate Lazzarini; il quale traduce i verſi, che non ricevono melodia, come i giambici in verſi interi; e gli altri, che la ricevono in verſi da canzonetta, ma con certa ſua dignità. Ma in oltre viene tutto ciò confermato dall' autorità del gran Maeſtro Ariſtotele, da cui nella poetica quella prima maniera di canto proprio degli attori è detta λεκτικὴ ἁρμονία cioè *recitativa armonia*. L' altra poi maniera di canto proprio del coro è chiamata μελικὴ, cioè *Melica armonia*: ed anco μέλος, cioè *melodia*. Oltre di che non laſcierò di oſſervare, come preſſo

gli antichi tanto Greci, quanto Romani, per non dir nulla degli Ebrei, e altri Orientali inventori primi e Maeſtri delle ſcienze ed arti tutte, come è noto, il fine, che ſi proponevano da conſeguir nella Muſica non era il diletto ſolamente; ſiccome fu di quella de' tempi poſteriori, e de' moderni maſſimamente. Ma diretta era la muſica principalmente ad inſegnare, e temperare le paſſioni: e però in coſtumata e paſſionata la dividevano. Ariſtotile pertanto nell' ottavo della Politica dice chiaramente, dover la muſica eſſere utile a tre coſe, ad inſegnare, a liberare dagli affetti, e a dilettare. Onde Ateneo al Lib. 14. oſſerva venire dagli Uomini comunemente approvata quella, che ſerve ad acchetare i movimenti dell' animo. Quindi è, che quanto loda Egli la muſica di que' popoli della Grecia detti Locri, e uſata da Simonide e Pindaro, tanto biaſima quella de' tempi ſuoi in ciò, che ſi differenziava dall' antica. E per fino a' tempi di Platone, pare che cominciaſſe la muſica a guaſtarſi; e inquanto la vedeva Egli divenire difforme dall' antica, per le aggiunte e cangiamenti che vi ſi facevano, volle sbandirla dalla ſua Repubblica, come oſſerva Plutarco. E di vero laddove i piani, i forti, i reſpiri rendono la muſica patetica o paſſionata, accoſtandoſi in queſto modo alla naturale eſpreſſione: la moderna all' incontro, quantunque più di arte appaja in eſſa, con quelle frequenti ſue fughe e trilli fa meravi-

glia-

gliare chi l' aſcolta, ſenza penetrare nell' animo, nè recare utilità veruna; o al più molce ſolamente, e luſinga la parte animale, cioè il ſolo ſenſo, ſenza concorſo della ragione, ſiccome far ſuole qualſivoglia canto di un uſignuolo, o altro canoro augellino. Ma comechè l' antica muſica ſia già non ſolo fuori della uſanza, ma quaſi ancora della ricordanza noſtra, con tutto ciò, ove ricercar ſi voglia qual foſſe allora il diletto proprio di eſſa, ſi troverà non altro eſſere che quello, il quale naſceva dalla imitazione delle azioni e coſtumi: onde veniano ad eſprimere ed accompagnare colla maniera del ſuono, e del canto i ſentimenti, e le paſſioni umane. Poichè anticamente, e appreſſo i Greci in particolare non vi era tra la muſica, e la Poeſia quella diſcordia e ſproporzione, che in oggi quaſi univerſalmente ſi ravviſa: ed è, che il Poeta compone ad un modo, e il Muſico ad un altro; badando queſti più a moſtrare da ſe l' arte ſua, che a farla ſerva o vogliam dire compagna delle parole. Laddove gli antichi badavano maſſimamente ad imitar la natura, e la voce dell' uomo in quelle coſe, che il verſo eſprimea; onde l' armonia veniva a riſpondere sì bene alle parole e al ſentimento. Il che oſſervare e conſeguir eſſi poteano per avventura vieppiù facilmente, sì perchè le lingue loro erano atte a ciò, sì ancora e molto più perchè i compoſitori delle parole da cantar ſulla lira, lo erano altresì della muſica. Onde i Poe-

ti ſi chiamavano Lirici e Melici ancora, atteſochè e adoperavano la lira ſulle lor ode, e inventavano la maniera del ſuono e del Canto, come abbiamo da Plutarco, Svida ed altri, e chiaramente in Pindaro ſi riconoſce. Oltre a ciò non è da diſſimulare, come la lingua noſtra Italiana, ove ſi voglia e ſappia farlo, è acconcia a tal muſica quanto eſſer poſſa ogni altra delle antiche lingue, o forſe più per le vocali, onde Ella abbonda. Ma del coro, e delle coſe ſpettanti ad eſſo ſiaſene detto abbaſtanza: e torniamo al propoſito, d' onde non ſenza qualche ragionevolezza ci ſiamo dipartiti.

XIV.

Delle due fineſtre, che guardano ſul pulpito.

Prima di paſſare alle altre parti del noſtro teatro mi domanderà alcuno, a che ſerviſſero quelle due fineſtre co' ſuoi balauſtri, le quali ſono ſopra le due porte di fianco l' una incontro l' altra. Dico, che quelle due fineſtre a guiſa di poggiuoli ſopra quelle due porte, ſervivano per vedere dall' alto ſul pulpito. E penſo ancora, ed è veriſimile, che nel teatro Romano vi foſſe un luogo eminente ſopra il pulpito da vedere i giuochi ſcenici. Poichè Svetonio nella vita di Nerone al cap. 12. dice così. *Hos ludos ſpectavit e proſcenii faſtigio.* Polluce altresì dice al lib. 4. cap. 19. che ne' teatri vi era καὶ τὸ τεῖχος, καὶ ὁ πῦργος ὡς ἀπὸ ὕψους ἰδεῖν, cioè *il muro, e la torre per vedere dall'*

dall' alto. Il pulpito poi nel noſtro teatro aveva i ſoffitti ſuoi, ovvero lacunari a quadrati di ſtucco, e di pittura ben diſpoſti, e che facevano belliſſima viſta, come ſi può vedere alla tavola terza, ma per ingiuria fattavi dal tempo eſſendo quelli rovinati, è al preſente coperto tutto di tavole liſcie dipinte. Sopra di queſti ſoffitti vi erano degli Ordigni o Macchine, come ne ſi veggono ancora alcuni veſtigj: le quali al levare di que' lacunari in certi luoghi ſcendevano in ſul pulpito a qualche uſo, che la favola il richiedeva. Il piano, o pavimento di eſſo pulpito dovea eſſere di legno rimeſſo, e intarſiato con belle proporzioni a vaghiſſimo diſſegno, e il compartimento ſuo a quello del ſoffitto riſpondente, come ſi vede dal rame, che rappreſenta la facciata della ſcena alla tavola terza. Ma queſto pavimento in quell' anno che ſi rappreſentò l' Edippo, fu in oltre dipinto a varj colori pel buon ordine e iſtruzione di que' Perſonaggi, che nella favola interveniano. Poichè Angelo Ingegneri nel ſuo trattato del modo di rappreſentare le favole ſceniche, ove fa onorevole menzione di sì magnifico apparato, dice, che quantunque molti e varj perſonaggi vi foſſero, comparivano tutti così ben regolati e diſpoſti ſul pulpito, inquantochè iſtruito ciaſcuno ſapeva quale ordine e colore del pavimento, a finti marmi variamente dipinto, doveva oſſervare e tenere, nell' uſcire, partire, fermarſi, o cangiar ſito, ſenza mini-

ma difficoltà o confuſione. Afferma eſſo Ingegneri, che il Coro non fu che di quindici; nè più di nove gli Interlocutori: ma che aſſai numeroſo era l' accompagnamento di queſti. Mentrechè Edippo, il Protagoniſta della Tragedia, compariva ſul pulpito accompagnato da vent' otto, e così gli altri a proporzione. Onde che tra quelli che operavano, e che ſervivano alla azione, aſcendeano tutti al numero di cent' otto. Queſto pavimento per tanto, come venne a logorarſi col tempo, fu varie volte in varj tempi rifatto: ma ſempre di tavole liſcie ſenza diſegno o lavoro alcuno. Quando l' anno 1746. in occaſione di reſtaurare la ſcena, e rifare di nuovo il pavimento tutto della ſcena, del Pulpito, e della Orcheſtra, eſſendo il Sig. Co: Girolamo di Velo uno dei tre Preſidenti alla Fabbrica del Teatro; pensò ingegnoſamente di fare in modo, che il tavolato, cioè il pavimento di tavole, della Orcheſtra (la quale aver dee il ſuo piano neceſſariamente più baſſo di quello del pulpito, come ſi vedrà in appreſſo) diveniſſe nella ſua poſizione, ſecondo le occorrenze, un piano eguale a quello del pulpito; il che ſi vede eſeguito in queſta maniera. Sei Viti Maſchie ſono fermate in terra: tre coi loro aſſi fitti in una ſola retta linea Orizzontale ſotto il tavolato del Pulpito; e tre in un' altra retta linea parallela alla prima ſotto la ſcalinata, tutte in diſtanza eguale. Ciaſcuna di eſſe Viti paſſa per un buco fora-

to

to nelle teſte delle travi, che ſoſtengono il Tavolato ſpettante alla Orcheſtra, e poſano liberamente ſopra le Madreviti ſottopoſte. Ora col raggirare delle madreviti verſo l' alto, o 'l baſſo, ſi alza, o ſi abbaſſa il Tavolato medeſimo con grandiſſima facilità. Quindi rialzato che è, viene a formare uno ſteſſo piano con quello del Pulpito: ed abbaſſato poi, fa il piano della Orcheſtra più baſſo quale deve eſſere. E come ne' Romani Teatri ſi potevano rappreſentare più favole, l' una ſucceſſivamente all' altra, per opera di quelle macchine Triangolari deſcritteci da Vitruvio; così nel Teatro Olimpico per mancanza di dette macchine non potendo ottenerſi di rappreſentarvi più Favole, ſi potranno però dare anche ſuſſeguentemente due diverſi ſpettacoli, e di Tragica azione, e di Feſta di Ballo.

XV.

Dell' Odeo.

Ma rimarcabile è ancora la diligenza del noſtro Architetto nell' aſſegnare al noſtro teatro *l' Odeo*, del quale e il Barbaro, e il Serlio ne' loro diſegni ſi erano ſcordati: ed hanno traſcurato di parlarne. Ed il Barbaro dicendone qualche coſa non ne ſpiega ben l'uſo. *L' odeo* chiamaſi latinamente *odeum* dalla Greca voce ᾠδεῖον, così detto ἀπὸ τῆς ᾠδῆς, cioè *dal canto*. Queſto luogo preſſo a' Greci era fatto *a guiſa di teatro* ᾠδεῖον Ἀθήνησιν ὥσπερ θέατρον come riferiſce Svida dell' odeo *fatto in*

Ate-

Atene da Pericle, come diceſi, per ivi produrre e far ſentire i muſici: ed eravi anco il tribunale dell' Arconte. La qual coſa Svida forſe raccolſe da quel verſo di Ariſtofane nelle Veſpe dove dice; οἱ δὲ ἐν ᾠδείῳ δικάζουσι. E lo Scoliaſte di Ariſtofane allo ſteſſo verſo dice, che *in quel luogo, che era in forma di teatro, i Poeti erano ſoliti di recitare i poemi loro, prima, che nel teatro ſi pubblicaſſero*. Preſſo i Romani ancora era lo ſteſſo luogo, e allo ſteſſo uſo, come avverte il Filandro adducendo la teſtimonianza di Ammiano lib. 16. tra molt' altri autori, che potrebbono addurſi. Ed era chiamato ancora queſto odeo *minuſculum theatrum*, come lo chiama Vitruvio eziandio al lib. 7. cap. 5. Ed i Greci θεατρίδιον; cioè dice il Filandro, *minuſculum theatrum, ſtructus locus, unde muſica certamina ſpectabantur*. Ma più particolarmente ancora Vitruvio al lib. 5. cap. 9. ci deſcrive il ſito dell' odeo, dicendo così: *exeuntibus e theatro ſiniſtra parte odeum*. Queſto odeo dall' eccellentiſſimo noſtro Architetto fu ricopiato nell' Olimpico teatro a quel medeſimo uſo, e figura, che abbiamo detto eſſere ſtato preſſo gli antichi: e di più in quel medeſimo ſito del teatro, che preſcrive Vitruvio. Poichè uſcendo di teatro dalla parte ſiniſtra della ſcalinata evvi un Atrio, che mette poi in una gran ſala, nella quale ſonovi tre porte di muratura, una nel mezzo ad arco, ed una per ogni lato di figura quadrata, le quali tagliano in una data diſtanza il lun-

go ſpazio di quella ſala dal ſoffitto al piano. E queſto luogo è l' odeo. Quelle tre porte formano l' aſpetto come di un piccolo teatro, dove ſi recitavano i drami prima di pubblicarſi nel teatro. Ma perchè queſto luogo, come dice Vitruvio al lib. 7. cap. 5. chiamaſi ancora con greco vocabolo ἐκκλησιαστήριον; cioè *luogo, dove ſi raduna*, o ſi fa ragunanza: così queſto noſtro Odeo oltre all' uſo de' drammi e concerti muſicali ſerviva eziandio per ivi ragunarſi a udire diſcorſi o lezioni di Filoſofia, e belle lettere, che a que' buoni tempi ſi facevano da ſoggetto a ciò condotto e ſtipendiato dagli Accademici: come riferiſce Giovanni Maſotti nel ſuo libro intitolato l' Olimpico Trialogo; e da altre memorie ſi raccoglie. Il ſito poi da fabbricarvi queſt' odeo fu dalla Città donato all' Accademia l' anno 1580. al qual tempo gli *Accademici ſi avevano propoſto di rappreſentarvi una paſtorale*: come appar da memorie, che ſono nell' archivio della Città.

XVI.

Ora vedremo le altre parti, che riſguardano il mezzo cerchio di Vitruvio, per vedere ſe ſono tutte nell' altra metà della noſtra ellipſi. In queſta parte di cerchio dunque Vitruvio ſtabiliſce le altre parti del teatro Romano, e in primo luogo l' Orcheſtra; la quale occupa quello ſpazio, che è nell' interno *Della Orcheſtra.*

fe-

ſemicircolo fra i gradini, e la linea parallela alla retta della fronte della ſcena tirata per lo centro del cerchio, la qual linea ſepara il pulpito del proſcenio dal luogo della Orcheſtra, come dice Vitruvio lib. 5. cap. 6. Allo ſteſſo modo nel noſtro teatro la Orcheſtra occupa quello ſpazio della ſemiellipſi fra i gradini, e la linea parallela alla retta della fronte della ſcena, la qual linea che è il diametro maggiore, divide il pulpito dalla Orcheſtra. Queſto ſpazio dato alla Orcheſtra nel noſtro teatro è ſegnato colla lettera F alla tavola ſeconda. Quindi è che come nel teatro Romano ſi può dire, che il diametro del cerchio interiore foſſe la larghezza della Orcheſtra, e il ſemidiametro di eſſo cerchio fino ai gradini la lunghezza: così nel teatro Olimpico il diametro maggiore della Ellipſi interna fa la larghezza della Orcheſtra, che è di piedi 50. e mez. Vicentini: e il ſemidiametro minore fino ai gradini fa la lunghezza, che è di piedi 18. Oltre a ciò la Orcheſtra Romana, ſecondo Vitruvio, non era più baſſa del pulpito di piedi cinque, poichè il pulpito riſpetto al piano della orcheſtra non era più alto di piedi cinque a detta ſua. Così nel teatro noſtro la Orcheſtra è più baſſa del pulpito piedi 4. e tre quarti Vicentini: e tuttochè al preſente quello ſpazio ſi alzi allo ſteſſo piano del pulpito, per eſſerſi accomodato quel luogo ad uſo di ſala da feſte; nulladimeno levato che ſia il tavolato, ſi trova il

pia-

piano di essa orchestra, quale esser dee, più basso del pulpito come si è detto. Della qual cosa ne rende la ragione Vitruvio al lib. 5. cap. 6. dove parla del pulpito de' teatri Romani, e dice così. *Pulpiti altitudo sit ne plus pedum quinque, ut qui in orchestra sederint spectare possint omnium agentium gestus*. Dal che apparisce chiaramente in questa parte ancora, siccome in tutte le altre, avere il Palladio avuto in animo di formare il Teatro nostro a simiglianza del Romano. Poichè come nel Romano il pulpito non dovea essere alto più di piedi cinque per comodo di quelli, che sedendo nell' orchestra stavano a vedere le rappresentanze: così nel Teatro nostro il pulpito è alto solo piedi 4. e tre quarti, acciocchè quelli, che stanno a sedere nell' orchestra, possano comodamente vedere le azioni, che in sul pulpito si rappresentavano. Ma presso i Greci l' orchestra diversamente era ordinata, e a diverso uso serviva. Poichè e più bassa era, e più ampia di quella de' Romani, come abbiamo veduto, dove si è parlato dell' altezza, e larghezza del pulpito loro. Ora diremo dell' uso, che essi ne facevano. Come la voce *orchestra* viene dal verbo Greco ὀρχεῖσθαι, che vale a dire *saltare*, *far gesti*, onde dal Budeo è detta *quasi saltatorium*: Così a quest' uso per appunto era ne' Teatri Greci, poichè i Greci nel piano di essa orchestra facevano operare il coro, cioè i ballerini, cantanti, e sonatori, come afferma Polluce là dove parla del Teatro

tro proprio de' Greci al cap. 19. del lib. 4. σκλωὴ μὲν ὑποκριτῶν ἴδιον, ἡ δὲ ὀρχήστρα τῦ χορῦ. *La ſcena poi propria è degl' Iſtrioni, ma la orcheſtra del coro.* E la ſteſſa coſa ci vien confermata da Vitruvio lib. 5. cap. 8. dicendo, che *apud Græcos Tragici & Comici actores in ſcena peragunt, reliqui autem artifices ſuas per orcheſtram præſtant actiones.* Non voglio a queſto luogo mancar di dire, come il Ballo preſſo i Greci non era di qualunque ſorte: ma dimoſtrativo o dichiarativo dell' affetto o paſſione, come ſi può vedere in Plutarco al lib. 8. propoſ. 8. dove al ballo di Pilade, ch' era patetico e affettuoſo, contrapone quello di Batillo, che era più ilare, al dire di Ateneo lib. 1. Quindi mi è avvenuto di oſſervare al mio propoſito, che eſſo Ateneo più partitamente al lib. 14. dice, eſſere di tre ſorti il ballo della ſcena; cioè il Tragico, il Comico, il Satirico: perlochè qualunque ſorta di Favola veniva ad avere il ballo ſuo proprio, e con diverſo nome ſi appellava. E però Luciano nel Dialogo del Ballo, e così Polluce prima di Lui riferiſce le varie ſpezie di Saltazioni co' nomi loro: quella della Tragedia vien chiamata, ἐμμέλεια: e ſi facea con grave, aggiuſtato, e dicevole movimento del corpo: κόρδαξ, quella della Comedia; che era un ballo caricato, vago, e laſcivo. Quello poi della Satira detto σίκινις, era un ballo concitato e furioſo; acconcio ad eccitare nell' animo degli Spettatori più la maraviglia, che

l' af-

l' affetto. Oltre di che preſſo gli antichi ſi rappreſentavano fino le intere favole ancora col ballo, cioè col geſto, cogli atti, e certo genere di mutola muſica, oggi perduta, e tanto a que' tempi celebrata, e ciò dicevano ὀρχεῖσθαι προσωπεῖον; e l' Epigrammatario lib. 2. diſſe ὀρχεῖσθαι Νιόβλω, cioè rappreſentare col ballo Niobe, che era forſe una favola di queſto nome. Ma un uſo diverſo da quello de' Greci facevano della Orcheſtra i Romani. Poichè nell' Orcheſtra de' Teatri loro vi erano i luoghi deſtinati ai ſeggi de' Senatori, come dice Vitruvio lib. 5. cap. *6.* dove parla de' Teatri Romani così: *In orcheſtra autem Senatorum ſunt ſedibus loca deſtantia*, ovvero *deſſignata*, come altri leggono, ed entravano nella orcheſtra dalle porte, che erano ſotto i gradini. Quivi era parimenti 'l ſoglio per lo Imperatore, come Svetonio nella vita di Ceſare cap. *76.* fa fede di queſto con queſte parole. *Prænomen Imperatoris, cognomen Patris Patriæ, ſtatuam inter Reges, Suggeſtum in Orcheſtra.* E lo ſteſſo Autore nella vita di Claudio cap. 21. ci conferma la ſteſſa coſa dicendo, che quell' Imperatore *ludos dedicationis Pompejani Theatri, quod ambuſtum reſtituerat, e tribunali poſito in orcheſtra commiſit.* Al qual uſo de' ſedili levati alquanto da terra pe' Magiſtrati, e perſonaggi ragguardevoli, noi pure diremo, che ſia la orcheſtra nell' Olimpico Teatro, poichè riſpetto al pulpito, e alle altre parti l' ha fatta il Palladio con la ſteſſa ſimmetria, e proporzione,

che

che quella de' Teatri Romani. E ſi entra nell' Orcheſtra del noſtro Teatro per quelle due porte, che ſono ſotto i gradini dall' una, e dall' altra parte ne' corni della ſemiellipſi alla Tavola ſeconda, ſegnate E. Aggiungaſi, che la noſtra orcheſtra è cinta dalla parte della ſcalinata da un muro alto dal piano di eſſa Orcheſtra piedi ſette e tre quarti Vicentini, il quale muro chiama Daniel Barbaro con voce Greca *ſtereobata*, cioè baſe ſtabile, o fondamento, o zoccolo, diremmo noi, della ſcalinata, e ciò non ſenza avvedimento fu fatto dal ſaggio noſtro Architetto: poichè, ſe il primo ordine de' gradini foſſe cominciato ſubito, dove la linea curva termina l' orcheſtra, troppo baſſo quell' ordine reſtava, e incommodo agli ſpettatori: e dovendoſi in oltre collocare nell' orcheſtra i ſeggi alquanto eminenti, gli uni al di ſopra degli altri, avrebbono queſti impedito la viſta a que' che ne' primi gradini ſedeano. Laddove quel muro eſſendo alto da terra, come ſi è detto, e ſu quello poſando il primo ordine de' gradi, più maeſtoſa la ſcalinata, e più comodo rieſce agli ſpettatori l' uſo de' primi gradini. La qual coſa avvertì pure Leon Battiſta, il quale vuole ne' Teatri sì grandi, come minori, non cominciarſi ſubito la gradazione dal piano: ma ne' grandi teatri doverſi levare un muro alto per la nona parte del ſemidiametro del piano di mezzo: ne' Teatri minori poi non doverſi levar quel muro più di ſette piedi, e

ſo-

ſopra que' muri o pareti cominciare i gradi.

XVII.

Nella orcheſtra de' Teatri Greci eravi la Timele, di cui nulla ne dice Vitruvio, e però manca la Timele nel noſtro Teatro, ſiccome nel Romano ancora mancava. Ma ſolo al lib. 5. cap. 8. Vitruvio parlando de' Teatri Greci uſa la voce *Timelici* per ſignificar que' del coro, che nell' orcheſtra operavano, come ſi è detto. E però a quel luogo egli dice così: *apud eos* (cioè preſſo i Greci) *Tragici & Comici actores in ſcena peragunt, reliqui autem artifices ſuas per orcheſtram præſtant actiones. Itaque ex eo ſcenici, & Thymelici ſeparatim nominantur.* Io laſcerei di parlare di queſta *Timele*, e dell' uſo di eſſa nella orcheſtra de' Teatri Greci, sì perchè nulla dicendone Vitruvio, pare che non appartenga, come non appartiene, al Teatro Romano, di cui il noſtro è immagine: sì ancora perchè egli è coſa difficile da fermare, coſa ella propriamente ſi foſſe, ed a qual' uſo ſerviſſe per le diverſe autorità di quelli, che in diverſi tempi ne anno ſcritto diverſamente. Nulladimeno io ne dirò qualche coſa, e verrò inſieme a ſpiegare la voce *Timelici*, onde que' del coro detti ſono così dalla *Timele*. Nè altro io farò, che riferire le parole di alcuni antichi Autori, che di eſſa ne parlano, acciocchè poſſa ognuno vedere le varie interpretazioni date a quella

Della Timele.

voce, ed attenerſi a quella, che parrà più veriſimile. Polluce dunque al lib. 4. cap. 19. dove favella delle parti del Teatro, non ſi determina a dire coſa veramente ſi foſſe la *Timele*, ſe palco, o ara: e però dice così: Ὀρχήστρα τῦ χορῦ, ἐν ᾗ καὶ ἡ θυμέλη, εἴτε βῆμά τι ἦσα, εἴτε βωμός. Cioè: *La orcheſtra è propria del coro, nella quale evvi la Timele, o palco che ſia, o ara.* Euripide in un luogo chiama le *Timeli* θεῶν δεξιπύρους, cioè *altari ardenti degli Dei.* Onde Svida dice, che θυμέλη *la Timele* era ὁ βωμός, cioè *un altare, detto Timele dal verbo* θύειν, cioè *ſagrificare; poichè ſopra di quello ſi ſagrificava.* Lo ſteſſo Svida poi là, dove ſpiega la voce *ſcena*, dice in queſta maniera: ἐστὶ μεσὰ τῶ ὀρχήστραν βωμὸς τῦ Διονύσου, ὃς καλεῖται θυμέλη. Cioè *nell' orcheſtra è l' altare di Bacco, il quale chiamaſi Timele.* E la ragione, per quanto a me ne ſembra, sì è, perchè i giuochi ſcenici hanno avuto origine dal ragunarſi, che facea un coro di Paſtori nelle feſte di Bacco, le cui lodi eſſi celebravano ſonando, cantando, e ballando ad un medeſimo tempo. Onde Diodoro Siculo al lib. 4. afferma, che *Bacco diceſi eſſere inventore de' giuochi Timelici:* τῶν θυμελικῶν ἀγώνων φασὶν Διρετὴ γενέσθαι. Quindi è, che un dotto Critico ebbe a dire, che nell' uno, e l' altro corno del ſemicircolo ne' Teatri vi foſſero due are: l' una di Bacco, l' altra di quel Nume, in onor del quale i giuochi ſi facevano. Svida in oltre afferma, che gli Atenieſi aveva-

no

no in costume di fabbricare dinanzi eziandio alle porte delle case private due are consecrate ad Apollo, o a Bacco, o ad amendue; le quali chiamansi atticamente nel numero del più ἀγυιεῖς, come osserva lo Scoliaste di Aristofane nelle vespe. Polluce poi al luogo sopraccitato dopo aver detto della *Timele*, che era nell' orchestra, dice in oltre, che nella scena dinanzi alle porte eravi l' ara chiamata da lui ἀγυιεὺς, e non ἁλιεὺς, come alcuni malamente leggono, e che sulla mensa ponevansi le cose consecrate agli Dei, detta perciò δεωρὶς, ovvero δυωρὶς, come egli asserisce. Onde Terenzio, il quale ha tolto molto da' Greci, e da Menandro massimamente, dice nell' Andria, *ex ara hinc fume verbenas tibi*. Dalle quali parole si può raccogliere, che vi fosse ancora ne' Teatri Romani dinanzi alla scena Comica l'altare; e questo di Apollo, come osserva il Donato, essendo la Commedia a quel Dio consecrata, siccome la Tragedia a Bacco. Non lascerò ancora di dire, che lo stesso Svida alla voce *Timelici* spiega l' ufficio loro a questa maniera θυμελικοὶ: οἱ ἐν ὑποκρίσει τῷ τέχνῳ ἐπιδεικνύμενοι. *I Timelici*, spiega l' Interpetre di quell' Autore, *erano quelli, che servendo agl' Istrioni nella scena facevano mostra dell' arte loro in sul pulpito della orchestra, il quale pulpito Timele chiamavano trattenendo, e dilettando il popolo co' varj loro gesti*. E abbenchè siasi alcuno indotto a credere, che la voce *Timelici* derivi dal nome di quella celebre Don-

na detta Timele, di cui fa menzione Giuvenale in più luoghi delle ſue ſatire, e di cui Marziale parimenti dice così:

Qua Thymelen ſpectas, deriſoremque Latinum, eſſendo Latino marito di Timele, come ſi ha da Giuvenale, amendue celebri iſtrioni: nulladimeno la verità è, che la voce *Timelici* derivi dalla Greca voce θυμέλη, cioè da quell' ara, ovvero palco, che era ne' Teatri Greci, ſul quale i Mimi preſtavano l' opera loro, e quindi a quella Donna poi ſia ſtato attribuito quel nome dalla profeſſione, che ella faceva di Mima. L' eruditiſſimo Gravina fu del parere di quelli, che dicono, *la Timele* eſſere un pulpito o palco nell' orcheſtra de' Teatri Greci, ſul quale ſi cantaſſe dal coro a ſuon di flauto. La qual opinione ſi può confermare con l' autorità d' Iſidoro al lib. 18. cap. 47. dove ſi leggono queſte parole, *Thymelici erant Muſici ſcenici, qui in organis & lyris & citharis præcinebant, & dicti Thymelici, quod olim in orcheſtra ſtantes cantabant ſuper pulpitum, quod Thymele vocabatur*. E così Frinico recato da Girardo Voſſio nel ſuo Etimologico dice, eſſere la Timele τόπον ἐν τῷ θεάτρῳ, ἀφ' ὃ αὐληταὶ καὶ κιθαρῳδοὶ καὶ ἄλλοι τινὲς ἠγωνίζοντο, cioè *un luogo nel Teatro, dal quale i ſonatori di flauto, e di cetera, ed alcuni altri operavano*. Il Budeo altresì nelle ſue note ſopra le Pandette, ed altri recenti autori moſtrano eſſere dello ſteſſo parere. Con tutto ciò io non mi arriſchio fermare, che la Timele foſſe ne' Tea-

Teatri Greci più tosto palco, che ara: mentre alcuni degli antichi Autori per me di sopra recati dicono, che fosse un' ara, altri poi non si determinano a dire, che fosse più tosto una cosa che l' altra; fra quali Polluce, che è Autore molto più antico di Svida, e che ha scritto a' tempi che gli antichi Teatri erano ancora in piè. Manifesta però cosa è, che ne' Teatri Greci il coro doveva operare nell' orchestra, come gli Scrittori tanto Greci, quanto Romani accordano. Non devo a questo luogo, giacchè acconciamente mi cade, lasciar di avvertire, come Lodovico Vives nelle note, che ei fa al lib. *6.* di S. Agostino della Città di Dio malamente confonde la Timele, che era nella orchestra de' Teatri Greci, con il pulpito, che era nel proscenio de' Teatri sì Greci, che Romani: dicendo egli così: *Erat & orchestra Senatorum locus inter cuneos & scenam, in qua pulpitum quinque pedibus altum, quod Græci Thymelen dicebant & Logeum, in quo & chorus Tragœdiarum saltabat.* Attesochè per le testimonianze degli Autori per me addotti finora si vede apertamente, come il pulpito, che ne' Teatri sì Greci, che Romani era nel proscenio, non era quel pulpito, cui i Greci chiamavano Timele, come vuole il Vives. Poichè presso i Greci il pulpito, che essi avevano nel proscenio con altro nome chiamavasi, e ad altro uso serviva dal pulpito o palco, che avevano nella orchestra; il che dal sopra mentovato Autore

non vien diſtinto. E però quel pulpito, che era nel proſcenio de' Teatri Greci, chiamavaſi λογεῖον *Logeum*, e ſerviva per que' della ſcena; l' altro poi, che era nella orcheſtra, appellavaſi θυμέλη *Thymele*, ſopra di cui operavano que' del coro, o i Mimi, giuſta la opinione di quelli, che vogliono, che la Timele foſſe un pulpito. Dal fin qui detto dunque raccoglieſi, che per la voce *Thymelici*, uſata da Vitruvio in quel luogo a diſtinzione della voce *ſcenici*, ſi devono intender quelli, che operavano nell' orcheſtra de' Greci, e ſervivano a que' della ſcena con muſici ſtrumenti. Nè ſolamente *Thymelici* chiamavanſi que' del coro, ma *Melici* ancora ſi dicevano, come gli abbiamo chiamati più ſopra, ed erano detti così dalla melodia, la quale era propria del coro. Onde il canto del coro ſi chiama da Ariſtotele nell' arte Poetica χορᾷ μέλῳ, e talvolta anco χορικὸν μέλος. Sebbene non tutti que' del coro cantaſſero ſempre con melodia, ma ſuccedeva alcuna volta, che uno di eſſi doveſſe parlare o cantare, come parla, o canta uno degli Attori ſenza cantare con melodia. E giacchè opportunamente mi cade, ſpiegherò quel luogo di Giulio Polluce malamente tradotto, e da molti non bene inteſo al lib. 4. cap. 15. dove vuol egli dirci, che quando uno del coro, che ſempre dovrebbe cantar con melodia inſieme cogli altri del coro, laſciando di cantar con melodia, paſſi a fare da Attore, o perſonaggio della ſcena,

fa-

facendo le veci di un quarto Attore, come dice Polluce, allora queſti ſi chiama παρασκήνιον *Paraſcenio:* che è quanto a dire uno, che fa da quel della ſcena, quando per ſua natura non è. E per lo contrario quando un della ſcena ſi pone a cantar col coro ſi chiama παραχορήγημα, *Parachoregema*, cioè uno, che fa da coro, quando non lo è. Grande inavvertenza però del traduttore è ſtata il non riflettere, che Polluce dicendo τινὰ τῶν χορευτῶν εἰπεῖν ἐν ᾠδῇ vuol dire quando *uno del coro parli nel canto;* cioè quando, dovendo cantar con melodia, parli come foſſe un Attore: e queſto non avendo avvertito, traduce *aliquem e choro canere*. Baſtimi avere ſpiegati fin qui i diverſi nomi, che ſi davano a que' del coro; e paſſeremo a ragionare de' gradini del Teatro Romano, e del noſtro altresì: i quali ſono una parte sì nel ſemicircolo de' Teatri Romani, come nella ſemiellipſi del noſtro.

XVIII.

De' Gradini.

Vitruvio forma la ſcalinata di figura ſemicircolare, e il noſtro Palladio la forma di figura ſemielliptica per la neceſſità, che di ſopra ſi è detta: Vitruvio chiama i gradini del Teatro *cuneos ſpectaculorum* al lib. 5. cap. *6*. E Virgilio al lib. 2. della coltivazion della terra *cuneos* li chiama ſemplicemente. E così Giuvenale alla ſatira *6*. e Svetonio nella vita di Auguſto cap. 44. Quindi Enrico Stefa-

no dice, che alcuni ſcrivono ſignificare preſſo i Greci κερκίδας τῶν θεάτρων ciò, che preſſo i Latini *cuneos ſpectaculorum*, cioè i cunei o gradini de' Teatri. La qual coſa è ſecondo la mente ancora di Giulio Polluce, il quale al lib. 9. cap. 5. dice κερκίδα eſſere una parte del Teatro, ſecondo la teſtimonianza di Aleſſide nella Ginecocrazia. Onde manifeſta coſa è, che il traduttore di Polluce abbia preſo errore ancora in ciò, traducendo *oſtium*. E così pure al lib. 4. cap. 19. dove Polluce uſa la ſteſſa voce nel numero del più κερκίδας, egli traduce *culmina*. Nè ſo vedere la ragione, perchè in un luogo traduca quella voce ad una maniera, e nell' altro ad un' altra, mentre nell' uno e nell' altro luogo Polluce la uſa per ſignificare la ſteſſa coſa: E però ſpiegando quella voce, come Enrico Stefano la ſpiega, ſi viene ad intendere il vero ſignificato di eſſa. Il Filandro poi nelle note, ch' egli fa ſopra il lib. 5. cap. 5. di Vitruvio, rende la ragione, onde i gradi del Teatro ſi chiamino per quell' Autore *cunei*: e le ſue parole ſono queſte: *Cunei ſunt Theatri graduum, atque ſubſelliorum, ubi ſedent ſpectatores, ordines, qui diriguntur in intervallis duarum linearum a centro ad circumferentiam ductarum*. Così nel noſtro Teatro i gradi aſcendono in figura ſemiellittica ſpazioſa al di ſopra, e riſtretta al baſſo: poichè quanto più ſalgono, tanto più ſi allungano da' centri della Ellipſi, così richiedendo la forma interiore di eſſo Teatro. Nè i gradini

co-

cominciano ſubito dal piano della orcheſtra: ma hanno per fondamento o zoccolo, diremmo noi, un muro alto piedi 7 e tre quarti Vicentini dal piano di eſſa orcheſtra, come abbiamo veduto, dove parlammo della orcheſtra. Queſti gradini nel Teatro Olimpico non ſono di pietra, come eſſi erano ne' Teatri Romani, da che i Teatri cominciaronſi a fabbricare di pietra o muratura, e nel noſtro antico Teatro di Berga altresì erano di pietra, come ſi è veduto nello ſcavare, che ſi è fatto in quelle ruine: ma ſono di legname, tutti della ſteſſa altezza, e larghezza, e ſalgono ſenza intervallo, e di lungo fino ai portici di ſopra. I primi quattordici gradini dopo la orcheſtra del Teatro Romano (nella quale avevano i loro ſeggi i Senatori, come ſi è detto più ſopra) erano da ſederſi per quelli dell' ordine equeſtre, che a' Senatori venivano dopo nel luogo, come avverte Auſonio Lud. Sapient. in Cleob. 16. E quel L. Floro abbreviatore di Tito Livio al lib. 99. dice *L. Roſcius tribunus plebis legem tulit, ut equitibus Romanis in Theatris quatuordecim gradus proximi aſſignarentur*. E così i gradini, che ſeguono di mano in mano, per le perſone meno nobili, e i ſuperiori poi per la gente più minuta. Alla ſteſſa maniera ſi può dire, che nell' Olimpico Teatro i gradini più vicini alla orcheſtra ſieno da occuparſi per le perſone nobili, e di mano in mano aſcendendo verſo ai Portici per le meno nobili: poichè l' in-

gegnoſiſſimo noſtro Architetto per accomodarſi al ſito del noſtro Teatro, che non era dell' ampiezza de' Teatri Romani, ha diſpoſto i gradi tutti ſenza intervallo alcuno, come ſi può vedere alla tavola ſeconda e quarta, dove ſono i gradini, e l' alzato di eſſi.

XIX.

Delle cinte, e dell' ordine da ſedere negl' antichi Teatri.

Ho detto ſenza intervallo, perchè appreſſo i Romani que' gradini erano diviſi, ed interrotti da cinte, dette da Vitruvio *præcinctiones* al cap. 3. e cap. 7. del libro 5. Queſte cinte formavano de' piani, o ſpazj, o patti, diremmo noi, tutti attorno la ſcalinata, ed erano eſſe cinte tanto alte, quanto era la larghezza del piano d' eſſe, dove ſi caminava, giuſta Vitruvio al cap. 3. del lib. 5. *Præcinctiones ad altitudines Theatrorum pro rata parte faciendæ videntur, neque altiores, quam quanta præcinctionis itineris ſit latitudo.* E ne adduce ancor la ragione ſeguendo a dire così: *ſi enim excelſiores fuerint, repellent & ejicient in ſuperiorem partem vocem: nec patientur in ſedibus ſummis, quæ ſunt ſupra præcinctiones, verborum caſus certa ſignificatione ad aures pervenire.* I piani poi delle cinte dallo ſteſſo Vitruvio al cap. 7. del detto libro ſono detti *itinera*. Tre vuole Leon Battiſta, che foſſero quelle cinte, che dividevano i gradi: e però la prima e ultima cinta anticamente fu detta la prima e ultima cavea, come moſtra quel luogo di Cicerone

nel

nel dialogo *de Senectute*, dove dice, *Turpione Ambivio* (nome proprio di celebre istrione) *magis delectatur, qui in prima cavea spectat, delectatur tamen etiam qui in ultima*. E la ultima cavea Dione la chiama τῷ ἀνωτάτω θεάτρῳ ἀψῖδα, cioè *la suprema curvatura del Teatro*. La cinta poi di mezzo è detta da Svetonio nella vita di Augusto al cap. 44. *Media cavea:* e le sue parole sono queste: *Sanxitque, ne quis pullatorum media cavea sederet*. Avendo proibito quell' Imperatore, che niuno vestito di nero dovesse sedere nella cavea di mezzo, intervenendo agli spettacoli: poichè solevano intervenirvi vestiti di bianco, come osservano i più dotti spositori di quell' Autore. Nel dialogo poi *de Amicitia* lo stesso Tullio dicendo *tota cavea*, intende i gradini tutti, dove stavano gli spettatori. *Qui clamores tota cavea nuper in hospitis & amici mei M. Pacuvii fuerunt nova fabula?* La qual cosa si può confermare coll' autorità di Plauto nel Prologo dell' Anfitruone, dove dice:

Ut conquisitores singuli in subsellia
Eant per totam caveam spectatoribus.

Quelle parole in oltre di S. Cipriano nella lettera a Donato ci testificano lo stesso; e sono; *spectabant filios suos parentes: Frater in cavea, & soror præsto est*. Dalle autorità dunque per me fin quì addotte chiara cosa è, che la voce *cavea* presso gli antichi Autori non sempre significa Anfiteatro, come alcun moderno vuole, ma Teatro ancora. Il che piacemi anco-

cora moſtrare più chiaramente, come più chiaramente appare dalle parole di Cicerone nel ſecondo delle leggi, dove dice così: *Ludi publici ſunt cavea circoque diviſi: ſint corporum certationes, curſu, & pugilatione, luctatione, curriculiſque equorum uſque ad certam Victoriam circo conſtitutis: cavea, cantu, voce ac fidibus, & tibiis, dummodo ea moderata ſint, ut lege præſcribitur.* Ma benchè alcuna volta la voce *cavea* venga uſata dagli antichi Autori, come la uſano, per ſignificare generalmente l' Anfiteatro, o il Circo, nulladimeno ſignifica talvolta ancora particolarmente una parte di eſſo: nè ſempre ſignifica quella parte più baſſa dell' Anfiteatro detta arena, dove facevanſi gli Spettacoli, ma quel luogo, dove il popolo ſedendo ſtava a vedere i giuochi. E quantunque molte autorità ci poſſano eſſere in conferma di ciò, nondimeno voglio eſſere contento a quella di Virgilio al lib. 5. della Eneide, dove deſcrivendo i giuochi, cui Enea ordinò per onorare la memoria del Padre, dice di certo nomato Salio così:

Hic totum caveæ conſeſſum ingentis, & ora
Prima patrum magnis Salius clamoribus implet.

Al qual luogo Servio ſpiega la voce *cavea* a queſta maniera. *Per caveam plebem ſignificat. Nam cavea conſeſſus eſt populi.* Dopo avere ſpiegato la voce *cavea*, e il diverſo ſignificato, che può avere preſſo gli antichi Autori, ci faremo a vedere gli aditi, che erano ne' Teatri Romani per uſcire ſu i gradini. E' da

offer-

offervare in primo luogo, come più ſcale coperte conducevano ai diverſi aditi, onde uſcivano gli ſpettatori ſopra i piani di quelle cinte. Queſti aditi erano molti, e ſpazioſi, e diſpoſti in modo, che quelli di ſopra non s' incontraſſero con quelli di ſotto, ma da ogni parte continui, e dirizzati ſenza pieghe, o voltamenti, acciocchè così entrando, come partendo le perſone dagli ſpettacoli poteſſero entrare, ed uſcire da ogni parte ſenza impedimento, come afferiſce Vitruvio al cap. 3. del lib. 5. E però queſti aditi ſono ancor detti dagli antichi *Vomitorj*, onde Macrobio al lib. 5. de' Saturnali ſpiega quella voce così: *Vomitoria*, o come altri leggono, *Vomitaria*, *dicimus*, *unde homines glomeratim ingredientes in ſedilia ſe fundunt*. E queſti Vomitorj erano altresì fra i gradini degli Anfiteatri o nelle cinte, come offerva l' eruditiſſimo Canonico Mazochi al C. 6. della ſua diſſertazione dell' Anfiteatro Capuano. I Vomitorj, o gli aditi diſpoſti a queſta maniera, e così ancora le precinzioni, o cinte mancano nel noſtro Teatro; nè potea far quelli, nè queſte il Palladio, per non eſſere il noſtro Teatro dell' ampiezza de' Teatri Romani, e facendo le cinte avrebbe perduto molto di ſito: e ſoverchie in oltre ſarebbono ſtate. Perocchè quelle appreſſo i Romani ſervivano aſſai per la diſtinzione, e diſtribuzione de' gradini da ſedere riſpetto alla diverſa età, condizione, e ſtato delle perſone. Al che dovevaſi avere ancora mol-

to riguardo in quella gran Repubblica, dove erano tanti Magiſtrati. Io credo, che non ſia fuori di propoſito, nè difforme dal preſo mio diſcorſo ragionare dell' ordine da ſedere ne' Teatri antichi: benchè ciò non ſpetti molto al noſtro Teatro. Ma eſſendo queſto fatto ad imitazione degli antichi, e ſtimando bene favellare di ogni coſa ſpettante a quelli, non voglio laſciare queſta indietro. Dapprima dunque nel Teatro Romano confuſamente qua e là ſedevano le perſone di qualunque ſorte, ſecondo che era loro più in grado a detta di Valerio Maſſimo lib. 4. cap. 5. e di Tito Livio lib. 34. La qual coſa i Romani hanno avuto in uſo di fare pel corſo di anni 558. fino al Conſolato di P. Africano, e Tiberio Longo, nel qual tempo Attilio Serano, e L. Scribonio Edili diſegnarono a' Magiſtrati i ſeggi ſeparati da que' del popolo; come lo ſteſſo Valerio Maſſimo riferiſce al lib. 2. cap. 1. tit. 16. e da Cicerone altresì nell' Orazione *pro Cornelio perduelle*, ed altri luoghi ſi conferma la ſteſſa coſa. Ma più particolarmente per la legge Roſcia l' anno 686. della fondazion di Roma giuſta Antonio Agoſtino, furono ſtabiliti i luoghi ſecondo i diverſi ordini, e ſtato di perſone, e per la ſteſſa venivano eſcluſi coloro, che in alcun tempo per vizio o vicendevole fortuna cangiavano ſtato, come ſi ha da Cicerone nella Filippica ſeconda, e da Dione ancora più eſpreſſamente al lib. 36. Ma di poi Auguſto per ac-

che-

chetare il popolare tumulto correſſe la detta legge, ed ordinò, che per qualſivoglia accidente, e per ſempre aveſſero i loro ſeggi e gradini diſtinti, come ſi legge in Svetonio nella di lui vita cap. 40. e 44. La qual legge non più *Roſcia Teatrale*, ma *legge Giulia Teatrale* fu d' indi innanzi nominata al riferire di Plinio lib. 33. cap. 2. Ed eſſa legge fu detta *Giulia*, riconoſcendo per autore Ceſare, comecchè Auguſto la rinovaſſe: e però avvertì dottamente il Gravina nel ſuo trattato *de Legibus*, dove dice: *De lege Julia ſatis levis mentio eſt in Digeſtis. Auctorem habuit non Julium Cæſarem ſolum, ſed & Auguſtum.* Quelli poi, che diſtribuivano i luoghi da ſedere, prima che gl' iſtrioni uſciſſero nella ſcena, chiamati erano *deſignatores*, come ſi ha da quel luogo di Plauto nel Prologo della Comedia intitolata il *Penulo*.

Neu deſignator præter os obambulet,
Neu ſeſſum ducat, dum hiſtrio in ſcena ſiet.

E quelli che impedivano le tumultuarie fazioni nel Teatro, e gaſtigavano sì gli ſpettatori, qualvolta ingiuſtamente favorivano più un Iſtrione, che l' altro, non attendendo al merito di eſſi: sì ancora gl' Iſtrioni medeſimi, che ambizioſamente procacciavanſi gli applauſi co' modi ingiuſti, e malizioſi, quelli dico, che erano ſopra ciò, detti ſono *conquiſitores*, come ſi legge nel Prologo dell' Anfitruone di Plauto. I Greci avevano altresì la loro diſtinzione da ſederſi nel Teatro, e perchè non ave-

va-

vano luogo nella Orcheſtra, dove operava il coro, come ſi è detto, avevano il luogo loro ne' gradini: e quello deſtinato alla gioventù, chiamavanlo ἐφηβικὸν, *il Giovanile*: e quello de' Senatori βουλευτικὸν, *il Senatorio*. Il che ſi può vedere in Ariſtofane, e ſuo Scoliaſte. Nel primo ordine de' gradi detto da Polluce πρῶτον ξύλον *primo legno*, perchè i gradi erano di legno, ſedevano i Giudici; e tra i Giudici quegli che nel primo luogo ſedeva πρωτοβαθρος chiamaſi da Epicrate Poeta comico, come avverte Polluce. Oltre a che lo ſteſſo Polluce conſidera la cinta o precinzione, come una delle parti del Teatro, e però al lib. 4. cap. 19. dove parla delle parti del Teatro, vi ſi legge ancora ἡ κατατομὴ, cioè *la inciſione*, poichè la cinta taglia in certo modo, ed interrompe l' ordine de' gradini. Perchè poi tra le perſone popolari inſorgevano contraſti talvolta, e riſſe pe' ſeggi da occuparſi nel Teatro, vollero gli Atenieſi levar via queſto diſordine: e a queſto fine ancora deſtinarono l' Arconte, il quale era ſopra ciò, per lo che preſſo gli Atenieſi vi era queſta legge pel buon ordine degli ſpettatori, riferita dal Petito nelle note al Prologo del Formione di Terenzio. *Spectatores ſine rixa in Theatro ſedento: qui ſecus fecerit Archontis juſſu ab apparitoribus ſubmovetor: ni paret, multator*. Ma credo, che ſiaſi ragionato baſtevolmente fin qui delle cinte, e dell' ordine da ſedere ne' Teatri così Greci, come Romani. Diſcendiamo

dun-

dunque ora a parlar delle ſcale interne del Teatro Olimpico.

XX.

Delle ſcale interiori del Teatro Olimpico.

Per ciò, che riguarda alla gradazione del noſtro Teatro, reſtaci ancora da vedere la diſpoſizione delle ſcale interiori, che mettono ſopra di eſſi gradi. Vitruvio regolò le ſcale interiori da ſalire nella ſcalinata del Teatro Romano dai ſette angoli dei quattro triangoli, co' quali divide il cerchio, come abbiam veduto, e le dirigeva con una bella, e maraviglioſa regola ſpiegata, come io giudico, baſtevolmente da' ſuoi Commentatori. Il Palladio noſtro però, il quale aveva dal ſito dato queſto ſolo vantaggio, fuori di eſſa Ellipſi forma due ſcale interne ſegnate I I alla tavola ſeconda, delle quali non ſi poſſono vedere nè le più ampie, nè le più comode, per le quali ſalito il popolo ne' portici, de' quali parleremo poi, ſi diffondeva per eſſi gradini. Queſte ſcale furono dal Palladio diſpoſte nella maniera, che ora io ſono per dire. Dall' uno e l' altro angolo del muro maeſtro della fabbrica, che chiude il Teatro, ſonovi le due ſcale: e queſte hanno tre aperture. La prima è la porta, per dove alla ſcala ſi monta. L' altra è quella, che sbocca, e mette ſul pavimento del portico ſuperiore, dove ha i ſette intercolunnj aperti per ciaſcun lato, come vedremo, e quindi eſcono le perſone, e ſi diffon-

ſondono ſopra i gradini tutti. La terza è l' apertura, per la quale ſi entra ſul piano del poggio, che è ſopra il detto portico, e del quale appreſſo ſi dirà nel ſuo luogo. A queſta maniera ſono cavate le ſcale interne dentro alla fabbrica, che chiude il Teatro, e fuori della Ellipſi dall' uno, e l' altro angolo di eſſa fabbrica, come ſi vede nella pianta alla tavola ſeconda: e queſte ſcale rieſcono ampie, e comode molto agli ſpettatori per ſalirle, e quindi uſcire ſu i gradini, e ſul poggio, che è ſopra il portico. Sopra il qual poggio ſtavano le perſone più ignobili a vedere.

XXI.

Del portico ſuperiore. Guardiamo ora finalmente al portico di ſopra, e alle parti di eſſo. Queſto portico ne' Teatri Romani era giuſta Vitruvio lib. 5. cap. 7. *in ſumma gradatione*: cioè *ſopra l' ultimo ordine de' gradi*. E da Plinio in una ſua lettera a Trajano ſcritta, perchè egli voleſſe provvedere al Teatro di Nicea, ſi annoverano molte coſe, che erano da riparare, ed alcune ancora da farſi in eſſo Teatro: e tra queſte *Porticus ſupra caveam*: cioè *il Portico ſopra i gradini*. Intendendo per cavea la cinta dei gradini, come ſi è veduto di ſopra. Alla ſteſſa maniera il Palladio ha fatto il portico ſopra l' ultimo ordine de' gradini, e queſto di figura ſemielliptica, come ſono eſſi gradini, e co-

e come ſi vede alla tavola ſeconda ſegnato colla lettera H. In Vitruvio non appariſce ſe l' intercolunnio ſopra di eſſa ſcalinata foſſe di ſemplici intercolunnj, o aveſſe gli archi. Nè egli è da meravigliarſi meno di ciò, che di molti luoghi in Vitruvio, i quali ci rieſcono di preſente oſcuri. Di che alcune ragioni ne addita il noſtro Gian-Giorgio Triſſino in un ſuo trattato dell' Architettura, del quale però poco altro ci ha laſciato, che una belliſſima introduzione co' proprj caratteri ſcritta, che ſi conſerva preſſo i Co: Triſſini ſuoi diſcendenti. Dice Egli dunque ciò derivare, *ovver per eſſerſi cambiate Religioni, e tempi, e maniera di vivere, ovvero per aver Vitruvio toccate leggiermente quelle coſe, che allora erano notiſſime, e che ora ſono del tutto ignote; o per aver ſcritto più toſto a quelli, che erano in tal arte inſtrutti, che a quelli che ne erano ignari e rudi; & a quelli del ſuo ſecolo, che potevano vedere negli Edificj li ammeſtramenti che 'l ſcrivea; che a quelli del noſtro ſecolo, alli quali è neceſſario dalle oſcure parole di lui cavarli.* Ma comunque ſi foſſero gli intercolunnj nel Portico de' Romani Teatri; il Palladio certamente ha adoperato i ſemplici intercolunnj, ne' quali ha poſto tutte le forze dell' arte ſua. Perchè intercolunnj così belli agli occhi degli intendenti in Italia non ſe ne veggono, che pochiſſimi, e queſti de' migliori tempi. Intanto che ne' noſtri non pur non vi ſarebbe ſperanza d' in-

ventarli; ma di ben copiarli. Io qui non intendo di descriverli in tutte le loro parti, perchè nè potrei farlo, e facendolo scemerei forse il pregio de' medesimi: onde lascio alla curiosità di chi legge il vederli, nè già m' arrischio a consigliarli di vederne il disegno da me posto alla tavola quarta, che ben veggio essere impossibile il ben copiarli. Che se poi alcuno fosse vago di sapere, quanto il nostro Architetto fosse eccellente nel formare ancora i portici cogli archi: egli può vedere sulla piazza della nostra Città que' portici d' intorno alla Sala pubblica, dove stanno i Giudici a render ragione al popolo, la quale è vicina all' abitazione del Magistrato supremo, e viene ad essere parte di quella: detta perciò *Basilica*, cioè *Casa Regale*, dagli Antichi, e dal Palladio altresì al lib. 3. cap. 20. dove se ne vede il disegno. Questi portici dunque sono cogli archi a due ordini di colonne, l' uno Dorico di sotto, l' altro Jonico di sopra tutti d' intorno alla detta Sala; i quali portici oltre all' ornamento servono di comodo a coloro, che ivi si ragunano in ogni stagione al coperto per trattare i negozj loro: e però quelli, che sotto essi portici, e volti stanno, o passeggiano, Plauto *nei Cattivi* chiama *Subbasilicanos*. Il Palladio per tanto formò, e dispose que' portici con archi bellissimi, e di sì mirabile artificio, e regale magnificenza, che ponno gareggiare colle migliori antiche fabbriche: e si può dire senza tema di adulazione,

non

non efferſi dagli antichi in qua veduto ancora nè la maggiore, nè la più bella opera, sì per la grandezza e per gli ornamenti ſuoi, come anco per la materia, che è tutta di pietra viva duriſſima. Il portico però nel noſtro Teatro non è cogli archi, o volti, ma di ſemplici intercolunnj, come ſi è detto, e lo ha diſpoſto a quella maniera, che ora io ſono per dire. Sopra l' ultimo ordine dei gradi ſuperiori camina tutto a torno in figura ſemielliptica il portico con colonnati di opera Corintia, e i poggi ſopravi, che ſignoreggiano il Teatro tutto. I nove intercolunnj di mezzo ſono ſerrati, ed hanno le ſue ſtatue ognuna nel ſuo nichio. Ma i ſette intercolunnj, che ſeguono dall' una e dall' altra parte ſono aperti. I tre ultimi poi dall' una e dall' altra eſtremità del portico ſono ſerrati, ed ornati con ſtatue alla maniera, che que' nove di mezzo. Diranno che nel Teatro Romano i portici ſopra la cavea, o gradini ſuperiori erano tutti aperti, e che il noſtro Palladio avendone fatti aperti ſolamente quattordici, cioè ſette per ogni lato, aveva offeſo l' arte. Il Palladio poteva fare i miracoli dell' arte, e queſto ne è uno: ma non poteva far miracoli ſopra la natura. Se quei portici in proſpettiva, e nell' eſtremità dei lati avevano la muraglia tangente ſegnata KK alla tavola ſeconda, come mai poteva fargli aperti? e così, dove gli mancò il ſito, ſupplì con l' ingegno, per lo che egli è da ſtimar molto. An-

zi ha ſoddisfatto all' occhio con belliſſime ſtatue tra una colonna, e l' altra. I quattordici intercolunnj, che ho detto eſſere aperti, ſervono sì per comodo degli Spettatori più ignobili, che quivi ſtanno a vedere, sì ancora per l' uſcire del popolo ſopra la ſcalinata tutta del Teatro. Il portico è coperto nel Teatro noſtro; e coperti altresì erano i portici nei Teatri Romani a difeſa delle pioggie, e del Sol cocente, e però Tertulliano al libro degli Spettacoli cap. 20. chiama que' portici coperti *Apulias*, o come altri più veramente legge *Apelias ἀπὸ τῦ ἡλίυ*, come ſe contrappoſti, o rimoti dal Sole: a contrario di que' luoghi eſpoſti al Sole, che i Greci chiamano *ἡλιοκαμίνυς*, ed i Latini *loca Solaria*, o pure *loca concamerata tota Soli expoſita*. Vitruvio al lib. 5. cap. 7. dice, che il coperto del portico, che è ſopra l' ultimo ordine de' gradi ſuperiori, deve farſi ad egual livello dell' altezza della ſcena, e ne rende la ragione, e le ſue parole ſono queſte. *Tectum porticus, quod futurum eſt in ſumma gradatione, cum ſcenæ altitudine libratum perficiatur. Ideo quod vox creſcens, æqualiter ad ſummas gradationes & tectum perveniet*. Alla ſteſſa maniera il Palladio ha fatto il coperto del poggio (poichè il poggio è ſopra il portico, come appreſſo ſi vedrà) ad egual livello dell' altezza della facciata della ſcena; perchè la voce creſcendo pervenga ugualmente, e all' ultimo ordine de' gradi, ed al tetto. Oltre all' ornamento ſervono aſſai i

por-

portici a ritenere la voce, e pel risuono della medesima, la quale essi ricevono dentro di se, e poi fuori la rimandano; onde Omero al lib. 3. della Odissea, ed altri luoghi ancora chiama il portico ἠχήδυπον: cioè a dire *molto sonoro*. Quindi è, che sebbene nel nostro Teatro que' sette intercolunnj dall' uno, e l' altro lato sieno aperti: in certa distanza però sono serrati di dietro dal muro maestro della fabbrica del Teatro: il che fa risuonare, siccome risuona, la voce mirabilmente. Questo portico vien chiamato da Leon Battista Alberti *Circonvallazione*: e dice, che a ristrignere, e unire la voce era fatto, e che sopra come per Cielo del Teatro, e per la voce, e per l' ombra si tirava una vela ornata di stelle. Così l' Olimpico Teatro è chiuso di rincontro alla scena da que' portici, o *peristyli*, come li chiama Vitruvio, nella maniera, che abbiamo detto. Non è poi a Cielo scoperto, perchè l' ampiezza non è tale, che ci impedisca la comodità del tetto. Ma questa è una di quelle cose, che le può variar l' uso senza offesa dell' arte: facendo i Romani ne' Teatri i giuochi loro di giorno, ed ora usandosi di notte. Benchè non mancasse ancor nel nostro Teatro la tenda tesa su tutto il Teatro a riserbo del pulpito, che aveva i soffitti suoi, come si è detto a suo luogo, e questa tenda era vagamente a stelle dipinta da buon maestro, alla quale sparuta e logora pel tempo, è stato supplito con tavolato dipinto, quale

esso si sia al presente. E però, se a qualche cervello sofistico dispiacesse, che ci fosse il tetto sopra tutto il Teatro, poichè sopra gli antichi Teatri non vi era, ma erano allo scoperto, e non vi si mettevano le vele sopra, se non in tempo delle rappresentanze, egli poteva guardare nel nostro Teatro alla tenda, che vi era allora, senza pensare al tetto, e guardare alle statue, che erano sopra il poggio, che dinotavano aria aperta. Oltre a tutto ciò non devo lasciar di osservare, come Vitruvio al lib. 5. cap. 5. dice, dove i Teatri non sono fatti di legno atti per ciò alla consonanza della voce, ma di materia soda, cioè pietra, muratura o marmo, doversi per gli ingegnosi architetti disporre ne' muri del Teatro alcuni vasi di rame, o di creta in mancanza di rame con Mattematiche ragioni, e regole rispetto alla musica per la consonanza della voce. Ma questi vasi non abbisognarono nel nostro Teatro, perchè ha molte parti di legno, come la scena, e i gradini tutti. E però Vitruvio dice al luogo sopraccitato, che que' vasi non erano necessarj ne' Teatri di simil sorte, perchè *tabulationes habent complures, quas necesse est sonare*. La qual cosa avvertendo il nostro Palladio si è rimaso di metter ne' muri que' vasi.

XXII.

Del poggio. Ci resta a dire alcuna cosa del Poggio. E pri-

prima parleremo di quello degli antichi Anfiteatri, e Teatri per venir poi a parlare del noſtro. Negli Anfiteatri per tanto eravi un muro, il quale chiudeva a torno quel baſſo piano inferiore detto arena, ovvero area, dove gli ſpettacoli ſi facevano, e ſopra di queſto muro eravi il poggio chiamato da' Latini *Podium*, o *Podia*, e ancora *Mæniana*, ovvero *Meniana*, come alcuni leggono, e fra gli altri il Filandro al lib. 5. cap. 1. di Vitruvio. Ma a quel luogo Vitruvio parla de' poggi, che erano ſopra le fabbriche, o portici dei pubblici fori. Dal poggio degli Anfiteatri Romani ſtavano a vedere gli ſpettacoli i perſonaggi più ragguardevoli, come abbiamo da quel luogo celebre di Giuvenale alla ſatira ſeconda

generoſior & Marcellis,
Et Catuli, Paullique minoribus, & Fabiis, & Omnibus ad podium ſpectantibus.

E talvolta l' Imperatore ancora era ſolito di ſtare a vedere dal poggio, come ſi ha da Svetonio nella vita di Nerone cap. 12. il quale *toto podio adaperto ſpectare conſueverat*. Ma Svetonio intende del poggio dell' Anfiteatro, e non del Teatro, come alcuni vogliono: benchè il poggio foſſe ancora nel Romano Teatro. Poichè di eſſo poggio ne parla Vitruvio lib. 5. cap. 7. dove inſegna le miſure, e le proporzioni di tutte le parti del Teatro, e dice a queſto modo. *Podii altitudo ab libramento pulpiti cum corona & lyſi duodecima or-*

che-

cheſtræ diametri. Cioè. *L' altezza del poggio dal livello del pulpito deve eſſere alto la duodecima parte del diametro della orcheſtra con la cornice, e liſi*, che onda, cimaſa, o gola chiameremo noi, come i migliori ſpoſitori di Vitruvio altresì la chiamano. Io penſo, che queſto poggio doveſſe alzarſi ſubito dopo la orcheſtra, dove cominciano i gradini, come oſſerva il Bulengero parlando del Teatro Romano, che dice così: *graduum initium Romæ e podio & orcheſtra*. Poichè in qual luogo de' Teatri Romani veramente ſi ſteſſe il poggio, Vitruvio eſpreſſamente nol dice. Ma non può, a parer mio, dubitarſi, che negli antichi Teatri non vi foſſe il poggio, sì perchè Vitruvio al luogo ſopraccitato ne preſcrive l' altezza, e tutti i migliori ſpoſitori di quell' Autore l' intendono del poggio: sì ancora perchè tutti quelli, che parlano de' Teatri antichi, mettono il poggio, come una parte di eſſi Teatri. Non veggo poi, come l' erudito Perrault poſſa eſcludere il poggio ne' Teatri, e voglia che in quel luogo ſopraddotto di Vitruvio la voce *Podii* s' abbia da intendere del piedeſtallo delle prime colonne della ſcena. Poichè, ſe pare a lui ſconvenevole fare il poggio alto la duodecima parte del diametro della orcheſtra, non ſarebbe molto più ſconvenevole, che una tale altezza foſſe quella del piedeſtallo delle prime colonne della ſcena? Per lo che dato ancora, che la orcheſtra aveſſe trenta pertiche di diametro, come a detta di eſſo Perrault

rault ſuppone Baldaſſare Saneſe, che aveſſe quella del Teatro di Marcello: parrebbe certo, che meno di ſconvenevolezza vi foſſe, far alto il poggio due pertiche, e mezza, che non il piedeſtallo delle prime colonne della ſcena. Oltre di che ſotto i balauſtri del poggio vi doveva eſſere il ſuo baſſamento di pietra, o muro: e però non dovevano que' balauſtri ſolamente da ſe eſſere così alti, come la duodecima parte del diametro della orcheſtra, nel che il Perrault vi ſuppone ſproporzione, come vi ſarebbe ſtata; ma bensì que' balauſtri col baſſamento di pietra o muro ſotto di eſſi dovevano, e potevano eſſere alti la duodecima parte del diametro della orcheſtra ſenza offendere la dovuta proporzione. Quanto poi alle parole di Vitruvio, che alle ſopraccitate vengono dopo, che ſono, *ſupra podium columnæ cum capitulis & ſpiris altæ quarta parte ejuſdem diametri*, vi ſarebbe da riflettere molto, ſe una qualche altra lezione non foſſe più adattata, e più giuſta: e ſe queſto non ſia un di que' luoghi, dove il Filandro deſideri una qualche correzione. Poichè non è veriſimile, che ſopra i balauſtri del poggio poſaſſero colonne con capitelli e baſi. E perciò ci ſi rende ſempre più deſiderabile la novella edizione di Vitruvio, che quanto prima ci fa ſperare il Marcheſe Giovanni Poleni, il quale non tanto collo ſtudio di molti anni fatto ſopra degli antichi migliori teſti di Vitruvio ſtampati, e a penna; quanto coll' ottimo

timo ſuo giudizio, e dottrina recherà molto di lume alle opere di quell' Autore, in quelle parti maſſimamente, che ſono ancora manche, ed oſcure. Ma comunque ſia intorno il poggio de' Romani Teatri, il poggio del Teatro noſtro non è ſul cominciar de' gradini, come doveva forſe eſſere ne' Teatri Romani. Poichè in quella gran Repubblica compoſta di tanti, e sì diverſi Magiſtrati facea meſtieri altresì, che vi foſſero diverſi luoghi da vedere nel ſito più nobile, e più vicino alla ſcena per la diſtinzione de' perſonaggi più onorevoli. Ma avvegnachè nel Teatro noſtro non ſi vegga il poggio ſul cominciar de' gradini, nulladimeno il poggio, o poggiuolo è quello ſopra il portico, che vedeſi tutto a torno i gradini ſuperiori. Queſto poggio non è ſporto in fuori, come Giuſto Lipſio, ed altri vogliono che foſſero anticamente i poggi ne' Teatri, e ne' Tempj: cioè ſoſtenuti da Modiglioni, che Vitruvio chiama *mutulos*. E i Greci una tal ſorte di poggi chiamanli ὀρθὰς, come ſcrivono Teodoſio, e Onorio l. 8. cod. de *ædificiis privatis*. Ma il noſtro poggio poſa ſopra le colonne del portico medeſimo a queſta maniera. Le colonne del portico hanno i capitelli loro d' opera Corintia con l' architrave, o ſia trave maeſtra detta da Vitruvio *Epiſtylium*: ed il fregio poi, detto *Zophorus*: e la cornice detta *Coronix*. Sopra di queſta poſa immediatamente il poggio a perpendicolo delle colonne inferiori. Queſto poggio ha le ſue co-

lon-

lonnette o balauſtri, i quali ſoſtengono la corona, e liſi per parlare co' termini di Vitruvio, che noi cimaſa di ſopra appellammo, ſopra la quale appoggianſi gli ſpettatori, onde poggio è detto. Que' balauſtri vengono interrotti da alcuni piedeſtalli, che poſano perpendicolarmente ſopra il vivo delle colonne inferiori, e ſoſtenevano delle ſtatue; le quali ora più non vi ſono, ed erano di vaghiſſimo aſpetto, e grande ornamento del Teatro: e però quelle mi è piaciuto farle diſegnare, come ſi veggono nel rame alla tavola quarta.

XXIII.

Oſſervazioni intorno agli antichi Teatri.

In fine non mi reſta, che di fare alcune oſſervazioni, che riguardano il tutto. Certamente io confeſſo, che al di fuori il noſtro Teatro non dimoſtra di eſſer Teatro, ma Palagio; dove i Teatri Romani ancora al di fuori moſtravano ſe eſſer Teatri. Ma il diſcreto Lettore vede queſta non eſſere ſtata volontà dell' Architteto, ma neceſſità. Perchè ſe i noſtri Accademici gli aveſſero potuto aſſegnare ſito ampio e libero, e ſomminiſtrare un *centies*, cioè a moneta corrente ducento cinquanta mila ſcudi, o *ducenties*, che è il doppio, come ſcrive Plinio, che alcune Città dell' Aſia contribuivano pe' loro Teatri, arebbe fatto il Palladio ſiccome per l' arte il più bello, e l' unico Teatro d' Italia, così ancora il più magnifico. Qual formà poi ſi aveſ-

fero i Teatri Romani al di fuori, io credo che l' aveſſero ſemicircolare da una, e dall' altra parte rettangola, come pure al di dentro l' avevano tale: e così han creduto i migliori ſpoſitori di Vitruvio. So, che Giuſto Lipſio vuole, che i Teatri antichi Romani ſieno ſtati di ſemiovale figura, e che tale ſia ſtato quello di Marcello in Roma: e le ſue parole al cap. 8. nel lib. dell' Anfiteatro ſono queſte. *Theatrum non juſti hemicycli forma, ſed amplius diametri quarta parte fuit: uti etiam nunc oſtendit figura reliqua Theatri Marcellæi.* La qual coſa non veggo come poſſa ſtare con ciò, che intorno alla formazione del Teatro dice Vitruvio, che è il gran Maeſtro dell' antica, e buona Architettura, le cui ſole opere ci ſono rimaſe fra le molte di molti eccellenti Architetti sì Greci, come Romani, delle quali noi ſiamo privi. E quantunque non poſſa negarſi, che nelle opere di queſto celebre Romano Scrittore non s' incontrino varie difficoltà, e varj luoghi non ci rieſcano oſcuri, tra per non eſſere a noi pervenute le figure, che ci aveva laſciate; e tra per eſſere ſtati traſcorſi di tempo in tempo molti errori nelle opere ſue, sì per negligenza de' copiſti, sì per la troppa licenza toltaſi dagli Interpetri: e con tutta la diligenza uſata fin ora d' alcuni per reſtituirlo alla ſua vera lezione alcuni pochi luoghi reſtino ancora da eſſere illuſtrati; con tutto ciò, per quello ſpetta alla formazione de' Teatri antichi, egli ha tanto

di

di chiarezza nelle parole ſue, quanto baſta per fermare, che foſſero di giuſta ſemicircolare figura: come abbiamo veduto da principio recando le parole di Vitruvio, che ſi leggono al lib. 5. cap. *6.* Dove ognun vede, che per formare la pianta del Teatro ſi dee primieramente deſcrivere in giro una linea circolare. E in quella poi ſi hanno da inſcrivere quattro triangoli di lati, e ſpazj uguali, che tocchino la ultima linea della circonferenza. La qual coſa non può farſi certamente nella Ovale figura, nella quale inſcrivendo quattro triangoli, che tocchino l' ultima linea di quella circonferenza, non potranno que' triangoli eſſere mai equilateri. Dalla qual diviſione, che preſcrive Vitruvio da fare nella circonferenza di quel cerchio, e dalle linee, che devono tirarſi poi, come egli ne inſegna al detto luogo, ne riſulta, ed è manifeſto, che una parte del Teatro, cioè quella verſo la orcheſtra, e i gradini è ſemicircolare; l' altra parte poi inverſo il pulpito, e la ſcena rimane rettangola, come moſtrammo ancora più ſopra, dove parlammo del pulpito. Quanto poi al Teatro cominciato da Ceſare ad imitazione di quello di Pompeo giuſta Dione lib. 43. e da Auguſto perfezionato ſotto il nome di Marcello ſuo Nepote, non era di ſemiovale figura, come ſuppone Lipſio, ma ſemicircolare bensì, come abbiamo da Sebaſtian Serlio Architetto celebre, e diligente Scrittore, il quale fiorì da molti anni innanzi Lipſio, e

di

di queſto Teatro ne ha laſciata la pianta al 3. de' ſuoi libri della Architettura, dove ſi legge la preſente memoria. *Della pianta di queſto Teatro di Marcello non ſe ne avea troppo notizia, ma non è molto tempo, che i Maſſimi Patrizj Romani volendo fabbricare una caſa, il ſito della quale veniva ad eſſere ſopra una parte di queſto Teatro, ed eſſendo la detta caſa ordinata da Baldaſſare Saneſe raro Architetto, e facendo cavare i fondamenti ſi trovarono molte reliquie di corniciamenti diverſi di queſto Teatro, e ſi ſcoperſe buono indizio della pianta, e Baldaſſare per quella parte ſcoperta compreſe il tutto, e così con buona diligenza lo miſurò, e lo poſe in queſta forma, che nella carta ſeguente ſi dimoſtra.* Dove manifeſtamente ſi vede la pianta di eſſo Teatro eſſere di figura di mezzo cerchio. Di ciò aſſai chiara prova in oltre pigliar ſi può ancora da altre piante di Teatri, che deſcritte abbiamo da' più celebri moderni Scrittori di Architettura tanto Italiani, quanto Franceſi, giacchè eſempj antichi di quelle non ſi hanno, ma le hanno però eſſi tolte dalle reliquie di antichi Teatri a noi dall' ingiuria delle nimiche nazioni, e del tempo laſciate. E benchè qualche diverſità ſi vegga nella diviſione, ch' eſſi fanno de' cerchi di quelle piante, tutti però convengono nel farle di giuſta ſemicircolare figura. Tali pur ſono le piante di Teatri antichi ne' libri del Perrault, e del Deſgodetz. Nè diſſimile ſi è la pianta cavata dalle reliquie del Teatro d'

Igu-

Igubio nell' Umbria, ovvero Oggubio come altri il chiama, data in luce l' anno 1729. per opera del Co: Paſſionei. Ma piacemi ſopra tutte di fare particolar menzione di quella del Teatro Latino, che ſi vede preſſo il Barbaro ne' ſuoi commenti ſopra di Vitruvio nel fine del cap. 6. del lib. 5. la quale pur è di ſemicircolare figura, e preſela egli dalle reliquie dell' antico noſtro Teatro di Berga. *La qual forma con grande penſamento*, dice egli, *conſultando inſieme con Andrea Palladio ſi ha giudicata convenientiſſima; e di più ſiamo ſtati ajutati dalle ruine d' antico Teatro, che ſi trova in Vicenza tra gli Orti, e le caſe di alcuni Cittadini*. i quali ſono iti di tempo in tempo fabbricando ſopra le ruine di quel Teatro: e le caſe, che ivi ſi veggono, ritengono eſteriormente la figura di Teatro, cioè ſemicircolare. Quanto poi ſia da ſtimare il giudicio del Palladio intorno alla ſtruttura, e forma degli antichi edificj io penſo che ognuno il ſappia, e poſſa conoſcere, sì dalle opere ſue fatte in Vicenza e fuori, dove ſi vede quanto egli ſia a maraviglia intendente, e imitatore di ogni bella maniera di Architettura antica, e per le quali egli è venuto in tanta ſtima, quanta ognun ſa: sì ancora dall' eſſere egli ſtato, come fu, ſtudioſiſſimo di Vitruvio, e per eſſerſi trasferito ancora più volte in Roma, ed in altri luoghi d' Italia, e fuori per vedere, e miſurare i frammenti di molti edificj antichi, come egli ſteſſo ne' ſuoi

libri afferma. Iſidoro poi eſpreſſamente dice, che *il Teatro ha figura di mezzo cerchio*: come ſi può vedere al lib. 15. delle Origini cap. 2. ed al lib. 18. cap. 52. Mi reſtano in oltre di fare alcune oſſervazioni, che riſguardano la opinione di novello erudito Scrittore, il quale vuol darne a credere, che Teatri antichi di pietra vi ſieno ſtati *di figura circolare tutto all' intorno, nè della più comune ſtruttura*, come egli dice. E perchè in primo luogo ſi ſerve dell' autorità d' Iſidoro al lib. 18. cap. 42. ſenza recarne le ſue parole, piacemi quelle riferire, e ſono queſte. *Theatrum eſt, quo ſcena includitur, ſemicirculi figuram habens, in quo ſtantes omnes inſpiciunt. Cujus forma primum rotunda erat, ſicut & Amphiteatri.* Al qual luogo Iſidoro in quelle prime parole dice chiaramente, che il Teatro, in cui ſi racchiude la ſcena, è ſemicircolare, come negli altri luoghi ancora citati di ſopra ci conferma la ſteſſa coſa. Ma quando poi al detto luogo ſoggiugne, che *la forma del Teatro era dapprima rotonda, come quella dell' Anfiteatro*, preſe la voce di Teatro più largamente, e da' ſuoi principj, e inteſe di que' Teatri o viſorj, i quali dapprima non avevano gradini da ſedere, nè ridotti erano ancora alla vera loro forma, come furono poi, per le ſceniche favole: e però a que' primi tempi le perſone venendo d' ogni parte convenivano inſieme, e ſi affollavano intorno a quel luogo aperto, deſtinato pe' giuochi ſcenici, come da prin-

principio dicemmo, favellando della origine della ſcena; nè potendo gli Spettatori tutti comodamente vedere, ragunavano de' ceſpugli, o congegnavano de' legni, ſopra de' quali montando, e alzandoſi gli uni al di ſopra degli altri ſtavano in piedi a vedere i giuochi, come manifeſtamente appare dalle parole di Livio al lib. 48. e di Tacito al lib. 14. degli Annali. Dioniſio di Alicarnaſſo altresì deſcrivendo partitamente al lib. 3. quel gran Portico Anfiteatrale, o Anfiteatro, come egli lo chiama, capace di cencinquanta mila perſone, che a tre ordini di portici fabbricò Tarquinio Priſco Re de' Romani, e con i ſedili di pietra fino al ſecondo ordine alquanto aſcendenti, come ne' Teatri, ed indi in ſu fino al terzo ordine di legno, dice così: τέως γὰρ ἑστῶτες ἐθεώρων ἐπ' ἰκρίων, δοράτων ξυλίναις σκηναῖς ὑποκειμένων, cioè *dapprima gli Spettatori ſtavano in piedi ſopra de' tavolati, ſoſtenendo con aſte le ſcene di legno*. Molto meno da quel luogo di Pauſania al lib. 5. recato da quel noſtro moderno ſi può raccogliere, che Teatri vi foſſero d' altra figura, che ſemicircolare: avvegnachè chiami quel di Trajano θέατρον μέγα κυκλοτερὲς πανταχόθεν: cioè *Teatro, o viſorio grande circolare d' ogni parte*. Dalle quali parole non ſi può intender, che foſſe ſe non ſe Anfiteatro, come intendono i più dotti Interpetri, la figura del quale volle Pauſania deſcriverci, anzi che col proprio nome chiamarlo: ſiccome ci deſcrive ancora il Circo colle

parole, che alle ſopra mentovate vengono dopo, e ſono queſte: *καὶ οἰκοδόμημα ἐς ἵππων δρόμους: e lo edificio per le corſe de' cavalli*. Quando poteva egli chiamarlo con una ſol voce *ἱππόδρομον Ippodromo*, che così lo chiama Dioniſio d' Alicarnaſſo, ed altri Greci Autori: Nè vale il dire, che foſſe Teatro, perchè Sparziano ancora, il quale ſcriſſe la vita di Adriano, lo chiama Teatro, dicendo in quella, che Adriano *Theatrum, quod ille* (cioè Trajano) *in campo Martio poſuerat, contra omnium vota deſtruxit*. Della qual coſa niun altro Autore ne parla, ed il Caſaubono a quel luogo dice così: *P. Victor in deſcriptione urbis, Trajani porticus in campo Martio. Theatri ut ab Adriano deſtructi mentio nulla*. Oltre di che ſi vede apertamente, che a que' primi tempi ancora, non che a' tempi inferiori ſolamente, come quel moderno Scrittor vuole, variavano gli Autori nel dare il nome a ſimil ſorta di Edificj, comecchè quelli eſiſteſſero, e gli aveſſero ſotto degli occhi. Poichè ancora Plinio al lib. 36. cap. 15. chiamò Anfiteatro (così trovo ne' migliori antichi Codici) di Pompeo quello, che pur era Teatro, come ſi ha da Svetonio nella vita di Nerone cap. 46. ed in più altri luoghi; e da Tacito parimenti al lib. 14. degli annali; e da Plutarco nella vita di Pompeo; e da Tertulliano al lib. degli Spettacoli cap. 10. oltre a molte altre teſtimonianze di molti altri Autori, che tutti Teatro lo chiamano. Or perchè non potrà dirſi ancora, che

Spar-

Sparziano chiamaſſe Teatro di Trajano quello, che era Anfiteatro? il quale al tempo ſuo più non eſiſtea, poichè egli fiorì a' tempi di Diocleziano, cioè da due ſecoli dopo l' Imperatore Adriano, che a detta ſua quel Teatro diſtruſſe. Dione poi al lib. 43. dice di Ceſare così: Θέατρον τι κωνηγετικὸν ἐκποιήσας, ὃ καὶ Ἀμφιθέατρον ἐκ τῶ περιξ πανταχόθεν ἕδρας ἀνὰ σκηνῆς ἔχειν προσερρέθη. Cioè, *che fabbricò di legno un Teatro cacciatorio, il quale ancora anfiteatro fu denominato dall' avere i ſedili tutto all' intorno ſenza ſcena*. Dal che ſi vede, come variavano a que' tempi nel dare il nome a quella ſorte di edificj. Aggiugneſi, che al lib. 51. lo ſteſſo Autore dice, che nel quarto Conſolato di Ceſare Ὁ Ταῦρος Στατίλιος θέατρόν τι ἐν τῷ Ἀρείῳ πεδίῳ κωνηγετικὸν λίθινον, καὶ ἐξεποίησε τοῖς ἑαυτῦ τέλεσι, καὶ καθιέρωσεν ὁπλομαχίᾳ: cioè, *Tauro Statilio perfezionò a ſue ſpeſe un Teatro cacciatorio di pietra nel campo Marzio, e lo dedicò con certame gladiatorio*. Che ſe noi voleſſimo ſtare al nome di Teatro, come quel noſtro Autore ſtar vuole alle parole di Pauſania ſopraddotte per dedurre una novella forma di Teatro, dovremmo noi indurci a credere, che nel Teatro ſi faceſſero cacce di beſtie, e combattimenti d' uomini armati, comecchè ſpettacoli di ſimil ſorte foſſero ſoliti a darſi nell' Anfiteatro. Ma come Pauſania avendo detto *Teatro circolare d' ogni parte*, inteſe deſcriverci l' Anfiteatro: così Dione avendo detto *Teatro cacciatorio*, ha vo-

voluto descriverci l' uso dell' Anfiteatro, come apparisce in oltre dall' uso, che di quel luogo allora ne fece Tauro, e Caligola dipoi, il quale al riferire di Svetonio nella di lui vita al cap. 18. *Munera gladiatoria partim in Amphiteatro Tauri, partim in septis aliquot edidit*. Ed i traduttori di Dione Anfiteatro altresì lo chiamano: e così Vittore e Rufo nella descrizione delle regioni di Roma. Oltre a che il nome di Teatro può prendersi largamente per significare qualunque sorta di spettacolo, come avvertì Servio sopra que' versi di Virgilio al lib. 5. della Eneide.

Hic pius Æneas misso certamine tendit
Gramineum in campum, quem collibus undique curvis
Cingebant syluæ, mediaque in valle theatri
Circus erat.

Al qual luogo quel celebre Grammatico dice così: *media in valle erat circus Theatri, idest spatium spectaculi, & Theatri Græce dixit a circumspectione. Omne spectaculum Theatrum possumus dicere, ἀπὸ τῆς θεωρίας. Non enim est speciale*. Ma quantunque dapprima potesse largamente prendersi il nome di Teatro, per significare qualunque luogo destinato agli spettacoli, non però mai si può mostrare, che Teatro alcuno di pietra, come il Teatro fu ridotto poi alla sua vera forma per le sceniche rappresentazioni, sia stato di circolare figura tutto all' intorno; poichè a questa maniera si verrebbe ad impedir l' uso delle parti del Teatro. Io stimerei per tanto, che il fin

qui

qui detto poteſſe baſtare a far conoſcere, come anticamente veniſſero confuſi i nomi di Teatro, e di Anfiteatro, e come gli antichi Autori prendeſſero indiſtintamente il nome dell' uno per quello dell' altro. Ma dal confonder che fanno gli Autori i nomi di quegli edificj, non ſi dee perciò venire a confondere la ſtruttura loro, e molto meno a ſtabilire per ſtruttura propria di Teatro quella, che non è ſtata mai, che d' Anfiteatro. Laonde io crederei, che ſi poteſſe fermare, che non tanto dai nomi, che ſi davano a quegli antichi edificj, ſi doveſſe intendere ſe foſſer Teatri, o Anfiteatri, quanto dalla maniera di deſcriverli, e dall' uſo diverſo, che degli uni dagli altri ſi faceva. Perocchè preſſo i Romani l' Anfiteatro era propriamente pe' combattimenti de' gladiatori, e per le cacce di beſtie. Il Teatro poi per le favole ſceniche, e per le rappreſentanze degl' Iſtrioni, come ſi raccoglie da varj Autori tanto Greci, quanto Romani. Quindi è che e per comodo degli eſercizj gladiatorj, e per le cacce, che vi ſi facevano, e perchè gli ſpettatori più agevolmente il tutto vedeſſero, l' Anfiteatro era di ovale figura, o circolare tutto all' intorno, popolarmente, e non Matematicamente parlando: laddove il Teatro era di giuſta circolare figura ſolamente per metà, cioè dalla parte della orcheſtra, e de' gradini; eſſendo dall' altra parte oppoſta di figura rettangola per comodo della ſcena, e del pulpito. E quando più concludenti prove, ed autorità antiche più chiare non s' abbino di quelle recate dal

noſtro novello Scrittore, non potrà venir fatto mai nè a lui, nè ad alcun' altro di darci a credere, che antichi Teatri vi ſieno ſtati di figura diverſa da quella deſcrittaci da Vitruvio, la di cui teſtimonianza, e autorità in ogni genere di antica architettura è da preferire a quella di qualunque altro Scrittore: e tanto più, quanto che egli è il ſolo antico Autore, che di queſta ſcienza a noi ſia rimaſo.

Queſto è quanto ho potuto raccogliere, riportandomi a quel più, che o Ella, o altri del pari eruditi poteſſero aggiugnere, o emendare. Intanto la ſo avviſata, che nel diſegno del capitello Corintio del primo ordine, poſto alla Tavola quinta alcuno potrebbe credervi errore, quando veramente non vi è. Poichè l' altezza di eſſo capitello ſenza l' abaco è un' oncia e tre quarti più del diametro della colonna al baſſo, e benchè queſto paja contra le regole di eſſo Palladio, che vuole il capitello Corintio alto quanto il detto diametro, nondimeno è ancora regola di lui, e d' ogni bravo Architetto ſervire all' inganno optico. Poichè non eſſendo il ſito del noſtro Teatro molto ampio, come ſi è detto, ha voluto, che quell' ordine riuſciſſe a queſta maniera più vago e leggiadro a quelli, che non lo poſſono mirare, che in poca diſtanza. Nè altro mi rimane a dire, ſe non ſupplicarla, come vivamente ſo, della ſua padronanza, e grazia, che del gradimento pel ſuo corteſiſſimo animo non diſpero.

I L F I N E.

LETTERA A' LETTORI

Posta in fronte all' Edizione dell' anno 1735. *in Vicenza.*

Vedendo come in Vicenza per mano di alcuni andavano copie della lettera del Signor Conte Giovanni Montenari in proposito degli antichi Teatri, si è creduto di farti cosa grata, o cortese Lettore, a dartela ora stampata: e soddisfare ancora così alle ricerche che da molti ne veniano fatte. Ma perchè essa lettera dipende da altra del chiarissimo Signor Marchese Giovanni Poleni, la quale si legge nella Veronese edizione fatta a questi giorni dal Vallarsi, e Ramanzini del libro intitolato Galliæ Antiquitates Quædam Selectæ &c., *si è stimato bene altresì lo stampare questa in primo luogo: acciocchè Tu possi agevolmente in un solo libro avere dinanzi gli occhi la erudita quistione, che in quelle due lettere viene agitata. Aggradisci dunque la buona volontà nostra: onde noi possiamo farci animo ad intraprendere ancora cose di tua maggiore utilità e piacere; Vivi felice.*

ALL' ILLUSTRIS. SIG. MARCHESE

LUIGI SALE

NOBILE VICENTINO.

Uando ebbi negli ſcorſi giorni l' onore di qui riverirvi, Signor Marcheſe, e vi parlai del nuovo erudito Libro *del Teatro Olimpico di Andrea Palladio in Vicenza*, dato alla luce dal Signor Conte Giovanni Montenari, Nobile della ſteſſa Città; come Voi udiſte benignamente alcune coſe da me indicatevi: così, avendole io adeſſo inſieme unite, ve le eſporrò più diſtintamente in queſta lettera; ben certo che gradirete il mio buon genio di ricercare nuove ragioni per l' eſame di una aſſerzione in materia erudita, che veggo eſſere controverſa. Le propoſizioni, per le quali eſſer non vi può una prova dotata delle prerogative delle geometriche dimoſtrazioni, ſempre guadagnano qualche coſa (perchè ſi ſcopra la verità) quando ſono di più in più eſaminate. Quindi l' amore del Signor Conte Montenari per la ricerca del vero mi aſſicura che queſta libertà di eſprimere il mio ſentimento ſarà a Lui pur grata: e che, non oſtante il noſtro allontanamento nel dare diverſi peſi a diverſe ragioni, ci accoſteremo però, come quelli che miriamo ad un medeſimo fine.

Ma

Ma avanti ogni cosa vi replicherò, riputarsi da me, che debba riuscire di molto onore all' Autor suo il sopradetto libro, in cui molta dottrina, e molta erudizione ben apparisce, ed in cui elegantemente si pongono in chiaro lume le bellezze di quel Teatro, il quale è una delle più eccellenti strutture, che sieno state architettate dopo la ristorazione delle Scienze e delle belle Arti. La vostra e sua Patria sarà tenuta al Signor Conte Montenari, perchè la solidità, i commodi, le proporzioni, e gli ornamenti di quella bell' Opera fino ad ora non potevano esser noti se non alle persone, che si portassero a vederli e considerarli; ma da qui innanzi potranno anco dalle persone lontane essere conosciuti. Io di esso Libro veduto già aveva il principio manoscritto: & avrei potuto dapoi vederlo intiero, se impedito non mi avessero e le troppe occupazioni, & un onesto riguardo di dir parere intorno a quelle tali cose da altri scritte, intorno le quali io parimente scriveva, proccurando d' illustrare la dottrina de' Teatri da Vitruvio lasciataci; ma scriveva studiando ancora, perehè non era senza qualche dubbio rispetto ad alcuni difficili luoghi. Ma al presente mi spiace di non averlo allora tutto veduto: perchè con sincerità al Signor Conte il sentimento mio (che che possa questo valere) certamente esposto avrei intorno a quel * luogo verso il fine, in cui egli si prende da impugnare questa propositio- * pag. 114.

ne; *che Teatri antichi di pietra vi ſieno ſtati di figura circolare tutto all' intorno, nè della più comune ſtruttura.*

Veramente io mi trovo in diverſa opinione riſpetto alle ragioni addotte contro la propoſizione medeſima; nè credo che per cagione di eſſa contraddire ſi poſſa al ſuo Nobile celebratiſſimo Autore, di cui ed avere io debbo, ed ho una maſſima eſtimazione. E per eſporvi ora eſſa mia opinione; noterò, che il Signor Conte, volendo provare inutili le autorità addotte in conferma della propoſizione predetta, ſi prefigge di giugnere a queſta conclusione, cioè; che * *anticamente veniſſero confuſi i nomi di teatro e di amfiteatro, e che gli antichi autori prendeſſero indiſtintamente il nome dell' uno per quello dell' altro.* De' luoghi, di cui egli ſi ſerve, come di mezzi conducenti alla concluſione indicata, la forza ſembra eſſere in tre di eſſi; uno di Plinio, e due di Dione.

* pag. 319.

pag. 110.

Oſſerva dunque il Signor Conte, che *Plinio al lib. 36. cap. 15. chiamò Amfiteatro di Pompeo quello, che pur era Teatro*: indi prova che veramente quello teatro foſſe; ed è vero. E' vero ancora che il luogo di Plinio nella Edizione Aldina ſi legge così: *cum Pompeji amphiteatri;* e così in molte Edizioni: ma tal lezione io la credo depravata. Del che ne ritraggo un forte argomento da un eccellente Codice Manuſcritto di Plinio; che tra gli altri molti e rari, nella prezioſa ſua Libreria,

Tom. 3. pag. 258.

con-

conſerva il Signor Giambatiſta Recanati Nobile Veneto di rare doti di animo, e di ingegno, ornatiſſimo. In eſſo codice il periodo contenente il luogo in quiſtione, è tale: *Cavea ipſa cepit hominum octoginta millia cum populo. An in theatro totiens multiplicata urbe: tantoque majore populo ſufficiat large ſedere? Reliquus apparatus tantus &c.* nè ſi leggono punto le parole, *Pompeji amphiteatri*; anzi il ſenſo viene a riuſcire diverſo da quello, che appariſce nelle Edizioni: e per ciò ho creduto tanto più degno di eſſere riferito il luogo del Codice ſopraddetto.

Nè però ſono ſtato io il primo a ſoſpettare di queſto luogo: già quaſi due ſecoli lo aveva riprovato Guglielmo Filandro, che * ſcriſſe: *Mendoſi ſunt omnes Pliniani, qui adhuc prodierunt, codices, in quibus, libri trigeſimi ſexti capite quinto & decimo, pro Pompejani Theatri, legitur Pompeji amphiteatri.* E come li Critici oſſervarono qualche volta alterata la compartizione delle lettere di altre parole, così ſi potrebbe da tale oſſervazione conghietturare anco l' origine di queſto errore: eſſendo credibile che le ultime lettere *am* (così ſcritte) di *Pompejam* ſtaccate da queſta parola ſiano ſtate appoſte alla parola *theatri*, e che ſia ſtato ſcritto *Pompei amtheatri*, onde poi queſta ultima parola ſia ſtata preſa per una abbreviatura, che ſignificaſſe *amphiteatri*.

* *Vitruvius cum Annotat. G. Philandri Lugd. 1552. p. 91.*

Ma comunque ſiaſi dell' origine dell' errore: certamente il P. Gio: Harduino, tanto

versato ne' Libri di Plinio, * restituì quella lezione come segue, *cum Pompejani theatri:* e ne ha addotta la ragione * scrivendo così: *cum Pompejani theatri* &c.) *Sic totidem plane litteris, apicibusque Regius* 2. *Codex, cum in libris ad hunc diem editis, Pompeji amphiteatri legatur;* indi aggiugne: *hæc verba, Pompejani theatri ex suo exemplari Pincianus vidit scribi hoc loco oportere*: il quale *Pinciano* io lo credo Ferdinando Nunnez de Guzman, detto *Pincianus* perchè era di Valladolid, latinamente *Pincium*: questo spiegò pubblicamente la storia Naturale di Plinio nella Università d' Alcalà; e il di lui giudicio è stimatissimo dagli Eruditi. Per tanto le autorità di Filandro, del P. Harduino, del Pinciano e del Regio Codice mi fanno credere che la vera lezione debba essere *Pompejani theatri;* e (per conseguenza) che Plinio non abbia preso il nome di *anfiteatro* per quello di *teatro*.

* *C. Plinii Historia naturalis. Parisiis.* 1723 *fol. Tom.* II. *pag.* 744.

* *Nel citato Tomo pag.* 762. *Nota* XV.

De' luoghi poi di Dione il primo è al libro 43., il secondo al libro 51. Conforme al volgarizamento del Signor Conte, il primo è questo: * Cesare *fabbricò di legno un teatro cacciatorio, il quale ancora anfiteatro fu denominato dall' avere i sedili tutto all' intorno senza scena*: il secondo: *Tauro Statilio perfezionò a sue spese un teatro cacciatorio di pietra, nel Campo Marzo, e lo dedicò con certame gladiatorio*. Varie sono le opinioni degli Uomini: a me questi due luoghi apprestano una conghiettura contraria a quella, che dagli stessi ne deduce

* *pag.* 117.

il

il Signor Conte. Offervo, che Dione, in amendue i luoghi predetti, alla parola *teatro* aggiugne *cacciatorio*: quindi arguiſco, aver Dione concepito, che ſenza l' aggiunto *cacciatorio* la ſola voce *teatro* non aveſſe potuto ſignificare quell' edificio, differente dal *teatro*, di cui egli intendeva di ragionare. Ed in fatti gli aggiunti ben ſono da conſiderarſi, e fanno alle volte mutare ad un certo modo natura alle parole, cui ſono conneſſi; divenendo eſſe parole ſimili alle translate. Sicchè a me ſembra, poterſi dai due luoghi di Dione dedurre, che la combinazione di quelle due voci *teatro cacciatorio* ſia ſtata adoperata per ſignificar quell' edificio, che *anfiteatro* ancora fu detto: ma non già che il nome di *teatro* (ſemplicemente) ed il nome di *anfiteatro* ſi prendeſſero indiſtintamente l' uno per l' altro.

Paſſo alla figura del teatro, della quale il Signor Conte determina la deſcrizione, per provar poi, che di figura diverſa da quella deſcritta, cioè di figura circolare tutto all' intorno, non vi ſieno ſtati antichi teatri. * Scrive egli così: *il teatro era di giuſta circolare figura ſolamente per metà, cioè dalla parte della orcheſtra, e de' gradini; eſſendo dall' altra parte oppoſta di figura rettangola per comodo della ſcena e del pulpito*. Nè ciò è detto ſenza un fondamento, che avrebbe dovuto eſſere ſicuro; perchè tale figura appunto attribuirono a' teatri de' Romani nelle loro delineazioni 1. F. Giovanni Giocondo, 2. Ceſare Ceſa-

* pag. 119.

1. *Vitruvius edi-*

tus anno 1711. riano, 3. Monsignor Daniel Barbaro; e 4.
pag. 50. b Monsieur Claudio Perrault. Tuttavolta siami
2. Vitruvio stampato del 1521. lecito di dubitare, perchè veggo bensì appres-
pag. LXXXI. b so quegli Autori le figure; ma non scorgo,
nè come in tutte le parti le abbiano da Vi-
3. Vitruvio tradotto del 1567. truvio ricavate, nè come possano ricavarsi.
pag. 249. Ma aggiugne il Signor Conte, che quando
4. Vitruve corrigè & traduit an. 1684. non abbiansi prove più chiare, non si potrà
pag. 173. credere, * *che antichi teatri vi sieno stati di fi-*
* pag. 120. *gura diversa da quella descrittaci da Vitruvio, la di cui testimonianza, e autorità in ogni genere di antica architettura è da preferire a quella di qualunque altro Scrittore.* Ora, posto volentieri di stare alla testimonianza, ed alla autorità di Vitruvio, mi pare che la questione si riduca al vedere, se Vitruvio ci abbia descritto il teatro *di circolare figura per metà, e dall' altra parte opposta di figura rettangola.*

Ma intorno ad una tale questione io facilmente vi esporrò il sentimento mio, confessandovi di non ritrovare ne' Libri di Vitruvio alcun luogo, in cui egli asserisca; che la parte opposta alla metà semicircolare del teatro debba essere di figura rettangola: e nè meno alcun luogo, da cui naturalmente dedurre si possa, che per questa parte di teatro la rettangola figura, o altra, egli abbia determinata.

E benchè dalle linee, le quali devono tirarsi come insegna Vitruvio (di tali linee fe-
* pag. 111. ce * menzione pure il Signor Conte) sia ben certo questo, cioè, che la faccia della

Sce-

Scena ſecondo una linea retta ſi dirigeva; ſembrami però altrettanto certo, che da quelle linee non ſia determinata punto la figura del recinto della propoſta parte del teatro. Tanto più che dietro la faccia della Scena vi dovevano eſſere altri luoghi, cui corriſpondeſſero le tre Porte, che Vitruvio ordina nella faccia della Scena medeſima: ed in vero tre luoghi dietro eſſa faccia ci laſciò diſegnati Monſignor Daniel Barbaro, e uno ben grande ne delineò Monſieur Claudio Perrault, e chiamollo *Poſtſcenium*. Ora i recinti di tali ultimi luoghi appartenevano anco al recinto della propoſta parte del teatro. Ma come riſpetto a queſti niente ci laſciò di preciſo Vitruvio, così mi ſembra che da lui ricavare non ſi poſſa l' andamento del recinto di eſſa propoſta parte. Nè per queſto già nego che vi ſieno ſtati alcuni teatri con quella parte di rettangola figura; ma bensì dico, parermi di poter conchiudere, che nè la teſtimonianza, nè l' autorità di Vitruvio punto impediſcano il credere, che vi ſieno ſtati altri teatri di figura diverſa da quella, che i ſoprannominati (per altro riſpettabili) Autori hanno deſcritta. E quando nelle altre parti li precetti di Vitruvio foſſero eſeguiti; io non veggo perchè fatto ſi foſſe contro la di lui dottrina, coſtruendo il teatro di figura circolare tutto all' intorno.

Ed a queſto propoſito potrei riferire qualche rifleſſione, da me fatta ſopra una circonfe-

1. *Edizione del* 1600. *p.* 79.

ferenza di circolo, che descrivere si potrebbe intorno alle Piante dateci dal 1 Serlio, e dal 2 Desgodetz del teatro di Marcello, ricordato pure 3 dal Signor Conte. E potrei anco dire de' Portici, di cui Vitruvio ci lasciò 4 scritto: *Post scenam porticus sunt construendæ*, &c. rispetto alla costituzione de' quali Portici io ho una opinione (nè mi par mal fondata nell' intiero contesto di Vitruvio) differente da quella degl' Interpreti dell' Autor medesimo.

2. *Edifices Antiques p.* 291.
3. *pag.* 112.
4. *Lib.* 5. *c.* 9.

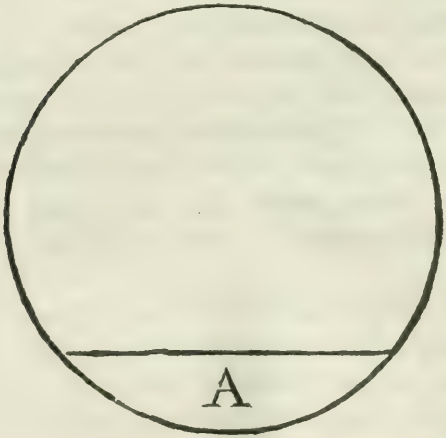
Ma ristrignerommi a ciò che a me fa una massima impressione: ed osserverò che Leon Batista Alberti celebre per la sua erudizione, e per la dottrina nelle cose dell' Architettura, ove determinò la figura dei teatri, scrisse così: * *In hoc omnes convenere: ut principio hemicyclum in area circumscriberent: hemicyclique cornua producerent. Sed ita alii rectis lineis, alii flexis. Qui rectis utebantur lineis, eas perducebant æquidistantes inter se usque adderent cornibus hemicycli quantum esset diametri quarta. Qui vero flexis utebantur lineis, illi quidem integrum perscribebant circulum: exque integro cycli ambitu quartam partem adimebant. Quod igitur residuum esset, theatro relinquebant.* E similmente Guglielmo Filandro, niente all' Alberti inferiore in dottrina ed in erudizione, ci * lasciò scritto: *Erat enim theatrum veluti pars circuli dimidia, & eo amplius diametri quarta pars, si modo hemicycli cornua rectis & coæqualibus lineis producerentur. Nam cum flexis post se-*

* *De re ædificatoria lib.* 8. *Editionis anni* 1485. *fol.* v. *verso.*

* *Vitruvius cum Annotat. G. Philandri Lugd.* 1552. *p.* 375.

ſemicirculum lineis uterentur, ex integro circuli ambitu quartam partem adimentes, quod reliquum erat, theatro dabant.

Da queſti due luoghi manifeſtiſſimo ſi rende che l' Alberti e Filandro, uomini peritiſſimi della dottrina dell' Architettura e delle Antichità, ſtabilirono chiaramente, che la figura del teatro fu alle volte determinata da tre quarte parti della circonferenza di un circolo: ecco adunque per tali caſi una figura, da cui la rettangola figura è eſcluſa: ecco che anco quegli uomini eccellenti ci



danno teatri in gran parte di figura circolare. Sicchè il ſegmento A, che naſce dalla quarta parte della circonferenza del circolo, eſſendo una picciola parte dell' area del circolo ſteſſo; niente parmi più facile e niente più naturale, che qualche Architetto ſiaſi pure ſervi-

vito di quel ſegmento A, con ragioni a lui note, e facilmente anco per luoghi utili dietro alla Scena: e che in tal forma eſſo Architetto data abbia al ſuo teatro la figura di un circolo intiero. E l' Alberti e Filandro ſcriſſero di aſſaiſſime coſe, che erano arrivate a loro contezza: è fortuna poi de' noſtri tempi ſe vengano ora oſſervate antichità, le quali additino qualche coſa di più, e ſe ſiano da un dottiſſimo ed eruditiſſimo Autore illuſtrate. Secondo il debole mio parere; come non è mai ſtata impugnata l' opinione dell' Alberti e di Filandro; che, parlando di teatri di bella ſtruttura, aſſeriſcono eſſervene ſtati degli antichi di figura circolare per tre quarte parti del recinto loro: così, da quelli teatri giuſtamente argomentando, ſi può conchiudere, che teatri antichi di pietra vi ſieno anche ſtati *di figura circolare tutto all' intorno, nè della più comune ſtruttura*.

Ora io ſottometto, Signor Marcheſe, al ſaggio giudicio voſtro queſte ragioni, da cui è ſtata guidata l' opinion mia; che per le ragioni da principio accennate, e per un oneſto motivo, che Voi ſapete, ho creduto bene di eſporvi: niente per altro queſta diverſità di ſentimento pregiudicando alla vera ſtima che ho della virtù e del merito del Signor Conte. Se Voi in queſta mia lettera ritroverete qualche coſa, che vi poſſa (almeno in parte) ricompenſare della pena di leggerla, benchè

chè sì lunga; io farò contento. Per fine mi do l' onore di dirmi con pieno rispetto

Di V. S. Illustrissima.

Padova. 28. Marzo. 1734.

Umilissimo Divotissimo Servidore
Giovanni Poleni.

LET-

LETTERA DEL SIGNOR CONTE

GIOVANNI MONTENARI

ALL' ILLUSTRISSIMO SIG. CONTE

JACOPO FABIO TIENE

Padrone ed Amico Riveritiſſimo.

Eſſendo io ſolito per la ſtretta amicizia che è tra di noi, Signor Conte, di farvi a parte sì delle coſe mie proprie, sì di quelle che ſpettano a me: ho voluto giorni ſono darvi a leggere la lettera del Celebre Sig. Marcheſe Giovanni Poleni, ſcritta in difeſa di una propoſizione da me impugnata nel mio diſcorſo del Teatro Olimpico. Queſta lettera, come io già vi diſſi allora, piacque all' Autor ſuo, con quella ſomma corteſia che è di lui propria, farmela tenere manuſcritta per mezzo del Signor Marcheſe Luigi Sale, a cui Egli l' ha indirizzata. Intorno alla quale Voi ben ſapete con qual ſentimento di vera ſtima, come è di dovere, io vi abbia parlato; e per ciò che riguarda la rara dottrina che è ſparſa in eſſa lettera, e per le corteſi eſpreſſioni che meco ha voluto uſare l' Autore, quanto proprie della nota gentilezza ſua, altrettanto ſuperiori ad ogni merito, ed eſpettazione mia. Pure come intorno alle pro-

po-

posizioni che o non hanno, o si crede che non abbino prove di geometrica dimostrazione, ci resta sempre da poter discorrerne, esaminandole vieppiù per investigarne il vero; così allora vi accennai a bocca alcune osservazioni che poteano farsi sopra di essa lettera. E sarei stato contento a questo senza più; se Voi accertandomi poi a questi giorni aver inteso come quella lettera stessa era per uscire a momenti stampata, non mi aveste mosso con assai efficaci ragioni, e comandato a scrivere, come fo, quelle mie osservazioni, quali esse si sieno. Dal che fare però ben sapete ancora, quanto io fossi lontano, sì per quella naturale ritrosia che ho di entrare in contesa con chiunque; sì ancora, e molto più con soggetto dottissimo e celebratissimo, quale si è questi, e che può essermi per ogni conto maestro. Comunque io poi mi abbia ciò fatto, bastami di avervi servito, avendo preso per miglior partito d' ubbidirvi anche con carico mio piuttosto, che dispiacervi disubbidendovi.

Ma prima di venire alla disamina di quella lettera, permettetemi che io vi esponga brevemente alcune particolarità che riguardano i motivi, i quali hanno dato eccitamento alla presente quistione. A quel tempo che io andava scrivendo il discorso del Teatro Olimpico, fummi recato un libro che avea per titolo, *Degli Anfiteatri, e singolarmente del Veronese* senza nome di Autore. Appena poi fu da-

dato fuori il mio discorso, che mi venne a notizia certa opera voluminosa, la quale era stampata da un anno addietro intitolata *La Verona illustrata*, e questa col nome dell' Autore. Essendo io preso da curiosità di leggerla, per entro essa vi trovai quell' opera degli Anfiteatri, come opera ch' era dello stesso Autore, e che dapprima io non sapeva. Questi è veramente soggetto nobilissimo e chiarissimo al mondo, le di cui molte opere in ogni genere di erudizione stampate, e che portano il di Lui nome, sono lette da me, e lo saranno sempremai con ammirazione e diletto. Ora avendo io a quel primo tempo alle mani quella picciola opera degli Anfiteatri, senza sapere di chi si fosse, mi avvenni in quel luogo, dove si vuole stabilire; *che anticamente vi sieno stati teatri di pietra circolari d' ogni parte, nè della più comune struttura*. Questa che a me parve una novità, e che apparteneva alla materia intorno a che io pur allora andava scrivendo, mi venne in animo di esaminarla; e considerando le ragioni, e autorità recate in prova di essa, ne avanzai il mio sentimento, quale egli si sia, sul fine del mio discorso: e ciò per puro amore della ricerca del vero, e per quella libertà, che ha chiunque di poter dire il parer suo sopra cosa stampata. Parve poi al Signor Marchese Poleni, il quale per la singolare sua dottrina non meno che per la eccellenza di costumi a tutti noto, è l' ornamento, e la delizia del-

la

la famosa Università di Padova; parve, dico, che la proposizione di quell' Autore potesse con nuove ragioni sostenersi, come appare da quella sua lettera, che ora io vengo per comando Vostro ad esaminare a parte per parte.

Due sono le opposizioni fatte dal Signor Marchese Poleni al mio discorso sopra il Teatro Olimpico di Vicenza. La prima è, che io abbia scritto alla pag. 119. che *anticamente venissero confusi i nomi di Teatro e di Anfiteatro, e che gli antichi autori prendessero indistintamente il nome dell' uno per quello dell' altro*. Il che se io avessi scritto senza limitazione alcuna, arei certamente scritto cosa non vera. Ora dunque tornerò a ridire le stesse cose che già scrissi, e le quali ognuno può leggere nel mio libro. Forse avrò la sorte di essere meglio inteso. La voce Teatro può essere adoperata come nome generico, e perciò riportai le parole di Servio alla pagina 118. le quali sono queste. *Media in valle erat Circus Theatri ideſt spacium spectaculi, & Theatri græce dixit a circumspectione. Omne spectaculum Theatrum possumus dicere ἀπὸ τῆς θεωρίας. Non enim est speciale*. E così essendo, tutti i luoghi, ove sia moltitudine a vedere, entrano sotto questo genere, e di tutti si predica che sieno Teatri. E in questo senso, torno a dire, e sostengo, che gli Anfiteatri, i Cerchi, le Naumachie, e qualunque altro spettacolo, cioè qualunque luogo, o edificio, o non edificio ancora, dove sia gente a vedere alcun

o giuoco, o altra cosa simile, in genere è teatro, e null' altro.

Alle volte però la voce Teatro non significa genere, ma differenza; e ciò avviene, quando è adoperata per significare il proprio e particolar Teatro determinato alle rappresentanze Sceniche, e di figura diverso dall' Anfiteatro. E in questo senso, e caso la voce Teatro sola non significherebbe mai Anfiteatro, salvo se ad essa voce non si desse un aggiunto, o altre parole che lo dimostrassero Anfiteatro. Perchè in questo caso la voce perderebbe la significazione generica, e prenderebbe la speciale. E quando ho citato nel mio discorso i luoghi di Dione, ne' quali lo Storico chiama Teatri, quelli che erano Anfiteatri; per ciò ho detto che quelli erano Anfiteatri, non perchè lo sapessi, o potessi saperlo altronde; ma perchè Dione aveva usato la voce Teatro coll' aggiunto di cacciatorio. E benchè paja che il Sig. Marchese Poleni voglia suggerirmi questa cosa: egli è però evidente che io alla pagina 117. così scrissi. *Ma come Pausania avendo detto Teatro circolare d' ogni parte intese descriverci l' Anfiteatro: così Dione avendo detto Teatro cacciatorio ha inteso descriverci l' uso dell' Anfiteatro*. Dalle quali mie parole si vede, come io ben sapeva, che gli aggiunti alle volte fanno mutare i nomi generici in speciali. Certamente *linea* in Geometria è voce generica, ma se aggiugnerò linea *o retta*, *o curva*, non è più tale. Così se a Teatro

ag-

aggiugnerò *o cacciatorio*, *o circolare*, *o avente i ſedili degli ſpettatori in cerchio*, io certamente intenderò Anfiteatro, perchè così è queſto di ſua natura.

Adeſſo confermerò ancor meglio che nel mio libro ho chiaramente detto, che ſi è uſato indiſtintamente il nome di Teatro per ſignificar Anfiteatro, ſolamente quando ad eſſa voce Teatro ſieno aggiunte altre parole che lo diffiniſcano per Anfiteatro; e non l' ho detto ſenza la ſopra ſpiegata limitazione. Quale mai è ſtato lo ſcopo di tutto quel mio diſcorſo? Egli è ſtato prima di far oſſervare, che chi vuol giudicar bene, biſogna che guardi a quello che le voci ſignificano più di proprio in una occaſione, che in un' altra. Perchè ſe non univocheremo la ſignificazione delle voci, ſulle quali diſputiamo, diremo ſciocchezze neceſſariamente. Argomento appreſſo i Loici, per darne un eſempio, è una coſa; appreſſo gli ſpeziali un' altra. L' altro ſcopo è ſtato di far vedere, che in queſto genere di errore cadde chi preſe la voce Teatro in Pauſania per Teatro; quando avendovi Pauſania aggiunto l' epiteto di *circolare d' ogni parte*, ſi doveva intendere Anfiteatro. Ora eſſendo il mio ſcopo collocato nel riprendere chi guardava alle idee communi del nome Teatro, e traſcurava le ſpecifiche; come arei mai potuto dire che i nomi Teatro, e Anfiteatro ſi poteſſero uſare indiſtintamente ſenza altra ſpiegazione?

Ma benchè queſto ſia certo argomento che mi libera da così grave riprenſione, tanto non ſon contento. Poichè io più eſpreſſamente ancora nel mio libro del Teatro dico quello ſteſſo, che dice il Signor Marcheſe opponendomi. Il che appariſce da quelle mie parole che immediatamente vengono dopo alle riferite da Lui; e che pur ſono alla pagina ſteſſa 119. *Ma dal confonder che fanno gli autori i nomi di quelli edificj, non ſi dee perciò venire a confondere la ſtruttura loro; e molto meno a ſtabilire per ſtruttura propria di Teatro, quella che non è ſtata mai che di Anfiteatro. Laonde io crederei che ſi poteſſe affermare, che non tanto dai nomi che ſi davano a quelli antichi edificj, ſi doveſſe intendere, ſe foſſer Teatri, o Anfiteatri, quanto dalla maniera di deſcriverli.* Che è quanto a dire dagli aggiunti che loro ſi danno. Onde riferendo intera e preciſa la mia aſſerzione, la quale, poſto che foſſe mal' eſpreſſa, ſi arebbe potuto, come ho detto, dallo ſcopo riconoſcerla: e notandoſi per me l' errore di chi ſcriſſe, che debba intenderſi Teatro ſcenico, quello che è detto circolare: ſi viene ſempre più in chiaro di queſta verità, cioè, che io pure dico, e ben ſapeva che gli aggiunti fanno mutare il ſignificato alle voci. E così la metodica, e dotta prova del Sig. Marcheſe Poleni non percuote niente me, ma ben chi ſe trova ſcritto Teatro, ſubito intende Teatro; nè eſamina ſe abbia altre voci che lo dimoſtrano Anfiteatro.

Che

Che propriamente poi ſi poſſa uſare al contrario la voce Anfiteatro per ſignificare il proprio e ſpecial Teatro, io non ho detto, nè inteſo mai queſta falſità; perchè niuna differenza o ha, o può avere per predicato la differenza oppoſta. Ma nondimeno per abuſo potrebbe eſſere ſtato detto: e leggendo io, come l' eruditiſſimo Tommaſo Dempſtero, Aldo, e molti altri leggono quel luogo di Plinio, ſtimai che egli queſto aveſſe fatto, che ſe non ha, niente me ne importa.

L' altra oppoſizione fattami dal Signor Marcheſe Poleni riguarda la figura del Teatro. E primieramente mi oppone che alla pagina 119. dove parlo della figura interiore del Teatro, io abbia ſcritto così. *Il Teatro era di giuſta circolare figura ſolamente per metà; cioè dalla parte della Orcheſtra e de' gradini: eſſendo dall' altra parte oppoſta di figura rettangola per comodo della ſcena del pulpito.* La qual propoſizione ſe io aveſſi avanzata di mio capriccio, e ſenza fondamento alcuno, potrebbe riputarſi vana, e inſuſſiſtente. Ma Ella è ſtabilita e dalle teſtimonianze di varj autori, e dalle figure di Teatri cavate dalle reliquie di Teatri antichi, come ſi può vedere al capo ultimo del mio diſcorſo. Oltre a' veſtigj, che ſi hanno, dell' antica pianta di Roma già ſcolpita in pietra a' tempi dell' Imperatore Settimio Severo, e che furono nel Pontificato di Paolo III. nel Palagio Farneſe traſportati, e dal Bellori ſotto Clemente X. pub-

blicati la prima volta, ove le piante de' Teatri ſi veggono eſſere di ſemicircolare figura. Perlochè la oppoſizione del Sig. Marcheſe parrebbe diretta contro le teſtimonianze degli Scrittori, e i veſtigj dell'Antichità piuttoſto, che contro me.

Non ſo vedere in oltre, perchè mi venga oppoſto alle parole che immediatamente ſeguono alla pagina ſteſſa 119. e ſono queſte. *E quando più concludenti prove, ed autorità antiche più chiare non abbianſi di quelle recate da quel moderno ſcrittore, non verrà mai fatto nè a lui, nè ad altri di darci a credere che vi ſieno ſtati Teatri di figura diverſa da quella deſcrittaci da Vitruvio*, &c. Poichè tanto io ne inferiſco dalle coſe per me dette innanzi alla pagina 110. 111. e ſeguenti. Dove io fo vedere non eſſer di alcun peſo, e valore le autorità recate da quel nobiliſſimo, e celebratiſſimo ſcrittore in prova de' Teatri circolari d' ogni intorno. E quando non mi venga fatto vedere diverſamente, o altre prove ed autorità non mi ſi rechino, parmi di non conchiudere malamente, quando dico: *non eſſervi ſtati Teatri di figura diverſa da quella deſcrittaci da Vitruvio*. Che poi la figura del Teatro ci ſia da Vitruvio preciſamente determinata; io non ho detto, nè inteſo mai queſta coſa. Poichè io ſapeva beniſſimo e lo dico alla pag. 110. del mio diſcorſo, che le *figure da Vitruvio laſciateci non ſono a noi pervenute*. E quando dico *di figura da Vitruvio deſcrittaci* intendo dire della figura che Vitruvio ci viene e-

gli

gli ſteſſo a deſcrivere colle ſue parole al cap. 6. 7. del lib. 5. Che ciò ſia il vero, ognuno può chiarirſene leggendo il mio diſcorſo ſopra il Teatro Olimpico, e particolarmente il cap. 5. 7. dove rifferendo io le parole di Vitruvio che ſono ai luoghi ſopraccitati, non dico mai che la figura del Teatro ci ſia da Vitruvio preciſamente determinata. Ma dico bensì, e parmi di poter dirlo ragionevolmente: che dalle parole, e regole di Vitruvio ſi deduce tale figura di Teatro, quale ſi vede delineata preſſo i Comentatori di eſſo Vitruvio.

Ma poichè nella ſua lettera il Sig. Marcheſe aſſeriſce che, *vede bensì appreſſo eſſi Spoſitori le figure, ma non ſcorge nè come in tutte le ſue parti le abbiano da Vitruvio ricavate, nè come poſſano ricavarſi*: e dall' altra parte io non veggo, nè mi ſi fa vedere tal coſa per ciò che riguarda la figura interiore del Teatro dataci per eſſi Spoſitori: così piacemi di riferire a queſto luogo le parole di Vitruvio, e primieramente quelle che ſi leggono al cap. 6. del lib. 5. dove Egli, dopo di aver diviſo il Cerchio per quattro triangoli equilateri, dice così. *Ex his trigonis cujus latus fuerit proximum ſcenæ, ea regione, qua* (ovvero *quæ* come altri leggono) *præcidit curvaturam circinationis, ibi finiatur ſcenæ frons: & ab eo loco per centrum parallelos linea ducatur, quæ disjungat proſcenii pulpitum, & orcheſtræ regionem*. Al cap. 7. poi dello ſteſſo libro parlando di quelle machine triangolari verſatili det-

te da' Greci *Periacti*, che erano ſulla facciata della ſcena, e delle quali io ne accenno qualche coſa al cap. 5. del mio diſcorſo: egli Vitruvio dice a queſta maniera: *Secundum ea loca verſuræ ſunt procurrentes, quæ efficiunt una a foro, altera a peregre aditus in ſcenam*. Se dunque dai luoghi ſopraddotti di Vitruvio non tanto è certo che la facciata della ſcena da una linea retta ſi dirigeva, (del che ſolamente fa menzione il Signor Marcheſe:) ma è certo eziandio, che da altra parallela il pulpito era terminato: e che lungo que' luoghi della facciata della ſcena le verſure, o ſieno cantonate, o volte doveano ſporgere innanzi: dimando io qual figura ne ſi deduce da tutto queſto? La circolare egli non pare, perchè ivi non ci ſono deſcritte dalle parole di Vitruvio, che linee rette; e le verſure a queſto luogo non importano, che angoli retti, giuſta il ſignificato di eſſa voce preſſo i Comentatori di Vitruvio, ed altri autori. Dunque la rettangola figura da queſta parte ſembra che ſi abbia a dedurne, nella quale le parti, proporzioni, e linee deſcritteci dalle parole di Vitruvio ſi veggono eſeguite: ſi come ognuno le può vedere nelle piante de' Teatri cavate dalle reliquie di Teatri antichi preſſo gli ſpoſitori di eſſo Vitruvio, ed altri ſcrittori ancora. Come poi da ciò che preſcrive Vitruvio, poſſano dedurſi Teatri, la cui figura al di dentro, cioè dove ſi veggono, e la facciata della ſcena, e il pulpito, e le verſure, ſia diverſa dalla figura

ret-

rettangola, desidererei che mi venisse fatto vedere.

Oltracciò il Signor Marchese oppone anco alla figura esteriore del Teatro per me riferita. Ma se Egli avesse avuto la cortesia di osservare quelle parole del mio discorso al principio del capo ultimo, arebbe risparmiato a se un tal incomodo, ed a me l' apposta sua riprensione. Al quale luogo parlando io della figura degli antichi Teatri al di fuori, non dico che da Vitruvio ci sia determinata precisamente una tale figura, come sembra che voglia Egli adossarmi: ma dico solamente che io ne credo ciò che ne credono gli Spositori di esso Vitruvio. E non sono elleno mie parole queste alla pag. 119.? *Qual forma poi si avessero i Teatri Romani al di fuori, io credo che l' avessero semicircolare dall' una parte, e dall' altra rettangola, come pure al di dentro l' avevano tale; e così han creduto i migliori Spositori di Vitruvio.* Laonde credendo io, e riferendo ciò che ne credono, e ne riferiscono gli Spositori di quell' autore, la opposizione sua viene ad essere diretta contro essi Spositori anzi che contro me.

Ma perchè non paja che io voglia a questo modo sottrarmi di rispondere agli altri luoghi della lettera del Signor Marchese: dirò alcune difficoltà che mi nascono intorno alle ragioni per esso addotte in prova de' Teatri scenici circolari d' ogni intorno: e ciò per puro amore della ricerca del vero, e nulla più

a mia difesa. Veggiamo dunque se dalla costituzione di que' luoghi dietro la scena, si possa ricavare, come vuole il Sig. Marchese, il Teatro di recinto circolare da questa parte. Vitruvio dunque al cap. 9. del lib. 5. dove parla di essi luoghi, ci lasciò scritto così. *Post scenam porticus sunt constituendæ*; (ovvero *construendæ*, come al Signor Marchese piace di leggere:) *uti cum imbres repentini ludos interpellaverint, habeat populus quo se recipiat ex theatro. Choragiaque laxamentum habeant ad chorum parandum*. Per non isvagare vanamente in parole, prendiamo dinanzi gli occhi una figura di antichi Teatri, qual più è in grado; o quella di Monsignor Barbaro cavata dall' antico nostro Teatro di Berga coll' ajuto di Andrea Palladio, come egli Barbaro afferma: o quella di Monsieur Perrault: o qual si voglia altra. Io le veggo tutte di figura dall' una parte circolare, e dall' altra rettangola: e veggo nella parte rettangola disegnati que' luoghi utili dietro la scena molto ampj, e comodi: e sono il Portico, il Coragio, ovver luogo pel coro, e altre camere in oltre, e scale che servono ad essi luoghi. Supponiamo per tanto, che nelle date figure non sieno tirate quelle linee rette, e perpendicolari fuori della circonferenza dalla proposta parte: ma che in luogo di esse siavi disegnata solamente l' altra metà della circonferenza del cerchio rispondente a quella, che è dalla parte opposta: e così il Teatro rimanga di figu-

ra circolare d' ogni parte. Ora desidererei sapere come in quella picciola parte dell' area di esso cerchio dietro la scena staranno il portico, il coragio, e gli altri luoghi utili, spazioſi, e comodi per servire all' uso che prescrive Vitruvio? Poichè il portico doveva servire al popolo da ritirarvisi, quando le improvvise pioggie interrompevano i giuochi scenici: gli altri luoghi poi erano per gli attori, e pel coro da apparecchiarsi, ed esercitarvisi, prima di uscire in Teatro, che tanto significa presso gli Scrittori così Greci, come Romani, la voce *Choragia*.

Egli è cosa poi da osservare che io non ho mai detto, e non sono nè anco per dire essere assolutamente falsa questa proposizione: cioè, che *anticamente vi sieno stati Teatri di pietra circolari tutto all' intorno, nè della più comune struttura*. Ma bensì ho detto, e torno a dire, che quando autorità più chiare, e prove più concludenti non mi si rechino delle recate finora, io non posso indurmi a credere esservi stati anticamente simili Teatri. E però quando si vuole affermare dalla parte contraria, che vi sieno stati anticamente Teatri di simil figura, deesi assegnarne alcuno. Che se poi per una semplice non repugnanza mi si volesse dire che possano esservene stati, io non sarei lontano dal concedere questo mero possibile, quando però mi si levassero quelle difficoltà che mi nascono, e che ognun vede, di poter eseguire in quella figu-

ra

ra tutte le parti, e regole che Vitruvio preſcrive per formare un vero, e comodo Teatro, ad uſo di ſceniche rappreſentanze. E ſe il Signor Marcheſe nella ſua lettera afferiſce: *che quando nelle altre parti i precetti di Vitruvio foſſero eſeguiti, non vede perchè fatto ſi foſſe contro la di lui dottrina coſtruendo il Teatro di figura circolare tutto all' intorno*; io dico che deſidererei di vedere un Teatro di figura circolare tutto all' intorno, in cui foſſero eſeguiti i precetti di Vitruvio.

Può darſi non per tanto, che in un Anfiteatro, o Circo che è di figura d' ognintorno circolare popolarmente, e non matematicamente parlando, fiaſi edificata una ſcena, come ſi legge preſſo il Dipnoſofiſta, ovvero Scrittore delle cene de' Savj Ateneo, il quale al lib. 14. volgarizzandolo dice così: *Lucio Anicio dopo avere ſoggiogati gl' Illirj ordinò i giuochi in Roma per la Vittoria, e fece fabbricare nel circo maſſimo una ſcena*. Ma ben vede ognuno che queſto non potrà dirſi perciò un Teatro circolare tutto all' intorno, ma bensì una ſcena poſticcia nel circo: e però nè Ateneo, nè altri antichi Scrittori lo chiamarono mai Teatro. Quindi non ſarebbe ancora coſa molto difficile, che intorno ad un Teatro già formato, quale ſi è quello di Marcello preſſo il Serlio, o il Deſgodetz, ſi poteſſe deſcrivervi eſteriormente una circonferenza di circolo, come il Sig. Marcheſe nella ſua lettera dice di aver penſato. Ma non potrà dir-

ſi

ſi perciò un teatro circolare tutto all' intorno: poichè quel cerchio eſteriore ſarebbe una giunta al Teatro, ſenza la quale ancora non laſcierebbe di eſſere Teatro, come di fatto è. Altrimenti anche il noſtro Teatro Olimpico dovrebbe dirſi di angolare figura, e non ſemielliptica, come è: Onde al di fuori non noſtra di eſſer Teatro, ma Palagio, il che non è ſtato volontà del noſtro Architetto, ma neceſſità, come ho detto al principio del capo ultimo del mio diſcorſo. E però la differenza degli antichi Teatri dagli Anfiteatri, non è ſolamente per l' uſo, ma anco per la figura. Oide Iſidoro al lib. 18. cap. 52. dice a queſta maniera. *Amphitheatrum dictum quod ex duobus theatris ſit factum. Nam Amphitheatrum rotundum eſt, theatrum vero ex medio Amphitheatro eſt ſemicirculi figuram habens.* Leon Batiſta Alberti poi al lib. 8. cap. 8. conferma la ſteſſa coſa dicendo così. *In hocque differunt, quod eſt quidem theatrum veluti pars Amphitheatri dimidia.* Oltre a molti altri autori tanto antichi, quanto moderni che ſtabiliſcono chiaramente l' Anfiteatro eſſere di figura circolare tutto all' intorno: ſiccome di ſemicircolare figura il Teatro. Quindi è, che al vedere una fabbrica antica sì al di dentro, come al di fuori tutto all' intorno circolare: e che abbia le parti proprie di un Anfiteatro: e che ſia ſtato creduto tale dagli ſcrittori finora, quale ſi è quello di Pola: non ſo come ſi poſſa poi a' noſtri tempi affermare, che foſſe Teatro. Ma laſcia-

mo

mo queſto per ora da parte, che può eſſere ſoggetto di altra quiſtione; poichè la preſente ſi riſtrigne ſolo a vedere, ſe anticamente vi ſieno ſtati teatri di pietra circolari tutto all' intorno.

Tutta la forza delle ragioni, onde il Sig. Marcheſe Poleni argomenta eſſervi ſtati antichi teatri di pietra circolari d' ogni parte, conſiſte nel moſtrare che vi ſieno ſtati anticamente teatri circolari in gran parte; la qual propoſizione ſembra fondarſi tutta ſopra due autorità. L' una di Leon Batiſta Alberti: l' altra di Guglielmo Filandro, il quale io mi credo che ſenza badar più innanzi s' abbia riportato, così ben lo copia, a quel luogo dell' Alberti. Queſte autorità io laſcio di riferirle, potendoſi leggere nella lettera del Sig. Marcheſe.

Intorno alle quali autorità io potrei dire che, dove per me ſi ricerca che mi verghino recate teſtimonianze di antichi autori, in prova di Teatri antichi di pietra circolari tutto all' intorno, non ſono da conſiderarſi quelle di recenti autori, ancorchè ci moſtraſſero una ſimil ſorte di Teatri; ma molto mero poi ſono da conſiderarſi non moſtrandola. E che in oltre quelle ſono opinioni particolari di autori recenti, che ivi parlano di antichità, ſenza il fondamento di alcun eſempio, ovvero di alcuna antica teſtimonianza. Potrei dire ancora, che eſſi colle parole loro ci additano bensì una figura immaginaria del recin-

cinto di un Teatro, ma non già una figura di Teatro formato con tutte le parti neceſſarie per comodo, e uſo di eſſo. Lo ſteſſo dir potrei della figura dataci dal Sig. Marcheſe Poleni ſul fine della ſua lettera. Queſta figura ha un cerchio, e una linea retta che taglia in quella data parte il circolo ſteſſo. Ma non è una figura formata con tutte le proporzioni, e parti neceſſarie per comodo, ed uſo di un teatro. E ſe non foſſe che io non vorrei parere, come ſi dice, di volerne troppo, direi ancora, che non veggo, nè ſo concepire in qual maniera ſi poſſa, come egli vuole, diſegnare e diſporre nella picciola parte dell' area di quel circolo dietro la ſcena, il portico, il coragio, ed altri luoghi utili a comodo, e uſo di un Teatro, con tutte quelle parti neceſſarie, e ſecondo Vitruvio per l' uſo ſcenico. Tanto più, che il Filandro ſteſſo nelle ſue note al cap. 7. del lib. 5. di Vitruvio vuole, che oltre i ſopraddetti luoghi vi foſſero delle macchine dietro la ſcena, e in particolare quella per eſſo Filandro deſcritta da far ſentire i tuoni. E certamente deveſi formare la figura del teatro conforme alle regole, e parti neceſſarie per l' uſo di eſſo: e non le regole, e parti neceſſarie a uſo del Teatro debbonſi accomodare alla figura.

Ma con tutte queſte difficoltà, e forſe altre ancora al corto mio ingegno non così lievi, e che pur potrebbono ragionevolmente farſi, io voglio per ora ammettere le autorità

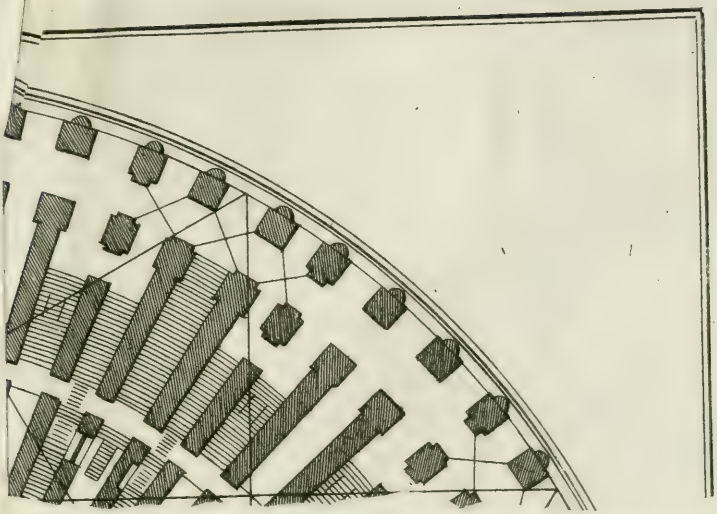
tà ſopraddotte. In virtù di che, al più al più che ſi poſſa pretendere che venga conceduto, è, che poſsano darſi, o ſienſi dati anticamente Teatri di figura circolare in gran parte. Che poi dal poter darſi, o eſserſi dati antichi Teatri di figura circolare in gran parte; ſi voglia argomentare eſservene ancora ſtati di figura circolare tutto all' intorno: io non ſo vedere quanto queſto argomento conchiuda. E benchè per la conferma della prima propoſizione non vi ſieno eſſempj, nè teſtimonianze di antichi, ma ſolo di due recenti autori: per la conferma poi dell' altra non ve ne ſono, nè degli antichi, nè de' recenti. Onde non ſento coſa che finora mi mova a concederla. Atteſochè ſe diceſi eſſervi ſtati antichi Teatri circolari in gran parte, perchè le teſtimonianze dell' Alberti, e del Filandro afferiſcono eſſervene ſtati: ove ſono le teſtimonianze che dicano eſſervene ſtati ancora de' circolari tutto all' intorno? Con tutto ciò io non ſono così preſontuoſo, nè sì tenace di mia opinione, che quando mi ſi recaſſero ragioni che mandaſſero queſte mie per terra, mi foſſe grave a ritrattarle. Concioſſiachè, come dice Platone, abbia maggiore vantaggio colui che è redarguito da altri, che quegli che altri redarguiſce; perciocchè chi è redarguito impara quello ch' egli non ſapeva, ma chi redarguiſce inſegna ad altri, e niente a ſe medeſimo acquiſta. Intanto però parmi di avere tutta ragione di poter con-

conchiudere, che quando autorità antiche più chiare, e prove più concludenti non ſi rechino delle recate finora, non verrà fatto mai ad alcuno di darci a credere che Teatri antichi di pietra vi ſieno ſtati circolari tutto all' intorno, nè della più commune ſtruttura.

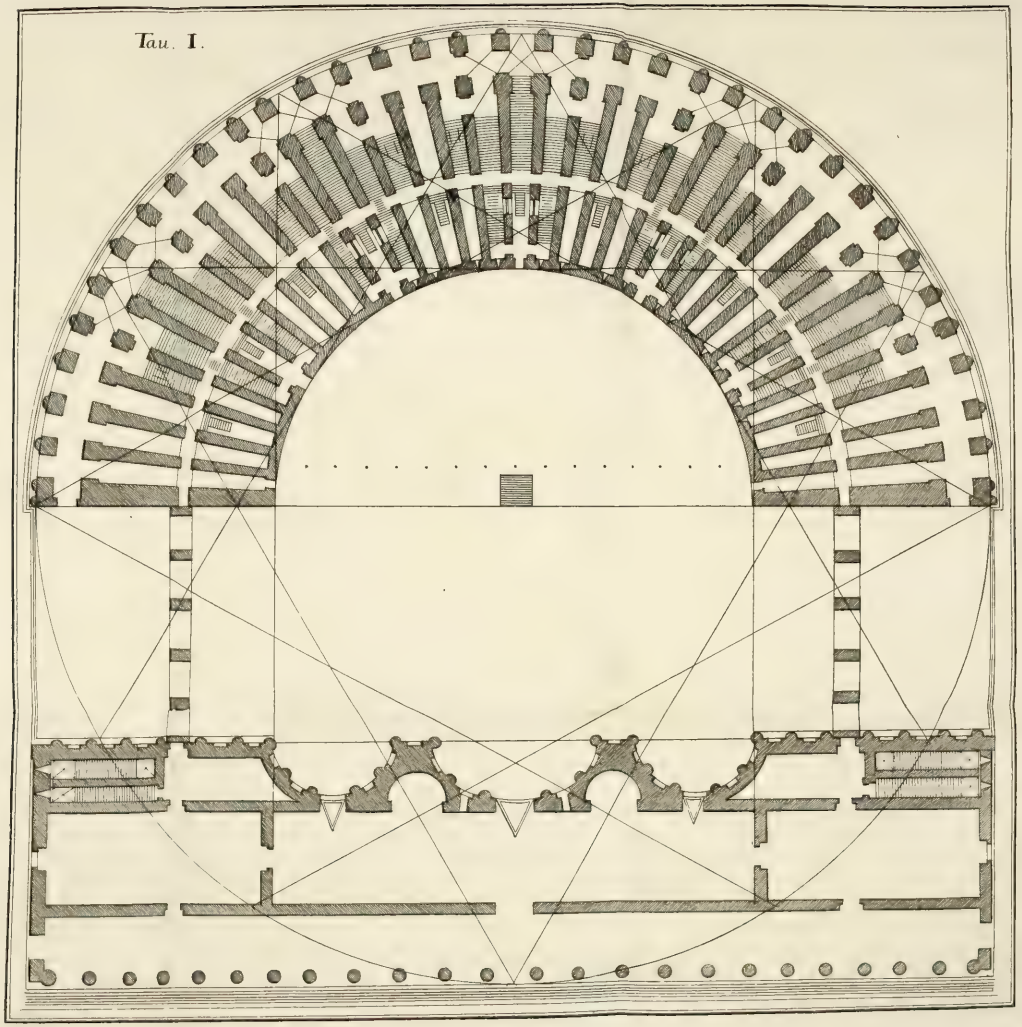
Se quanto io ho detto fin qui ſia di alcun peſo e valore, laſcio che lo giudichino i dotti, cioè i pari voſtri, Signor Conte. Che di tal giudicio o favorevole, o contrario che mi ſia, io me ne terrò ſempre mai pienamente contento. Perchè altro fine non ho io avuto ſcrivendo, che di ubbidirvi, e moſtrare allo ſteſſo tempo la grandiſſima ſtima in che tengo, come merita, il dottiſſimo Sig. Marcheſe Poleni. La quale però ho creduto, ſecondo il parer voſtro ancora, di farla col riſpondere via più manifeſta che non arei fatto tacendo. Pregovi per tanto, che vogliate in queſta occaſione gradire la prontezza mia in ubbidirvi, e continuarmi quella benignità, e amore, onde ſiete ſolito per mera gentilezza voſtra di riguardar me, e le coſe mie. Poichè sì per queſto, sì per tanti altri motivi che ho, io ve ne ſentirò eterno obbligo. Intanto ricordandovi la divota, ſincera, e ferma ſervitù, e affezion mia mi confermo

A' 28. di Settembre 1734.

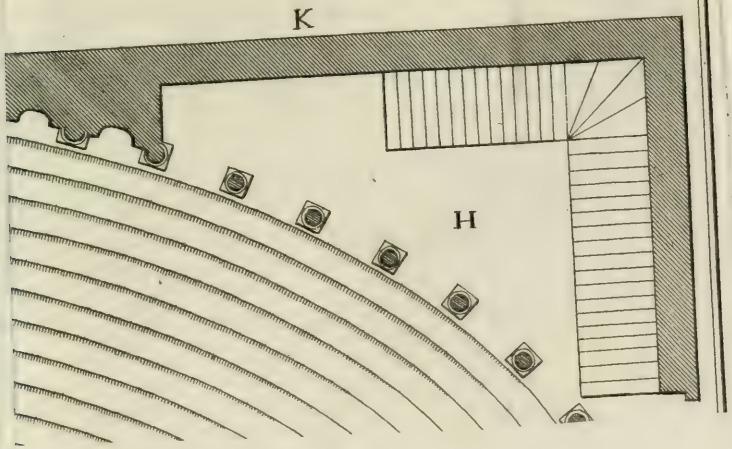
Voſtro Divotiſs. Obbligatiſs. Servitore, e Amico
Giovanni Montenari.

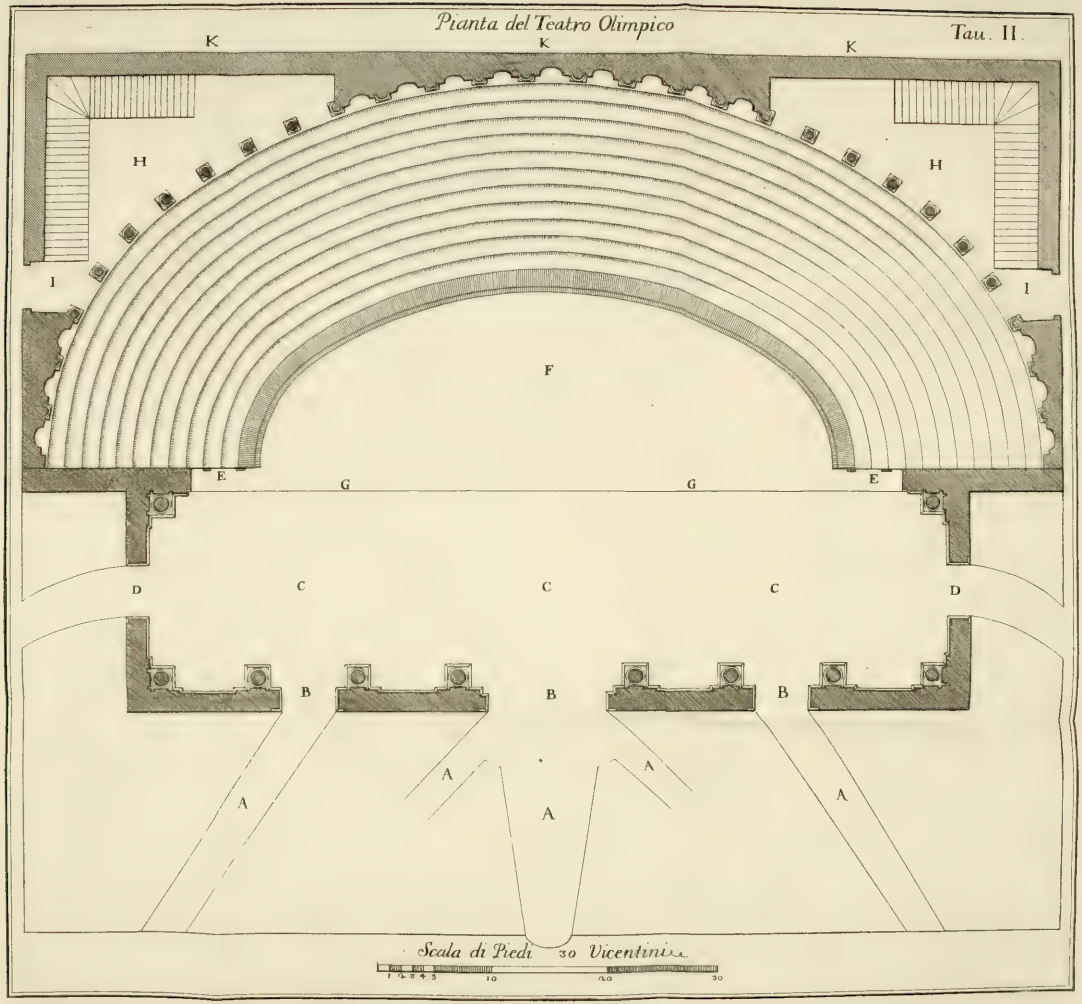


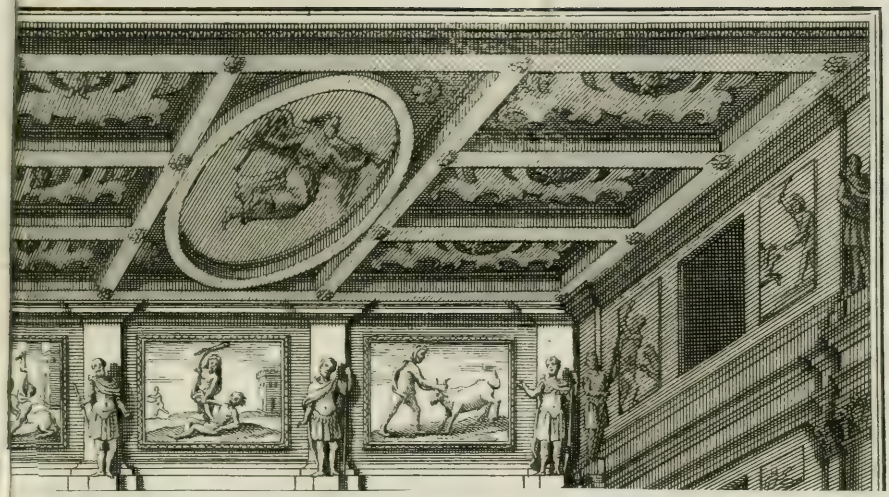
Tau. I.

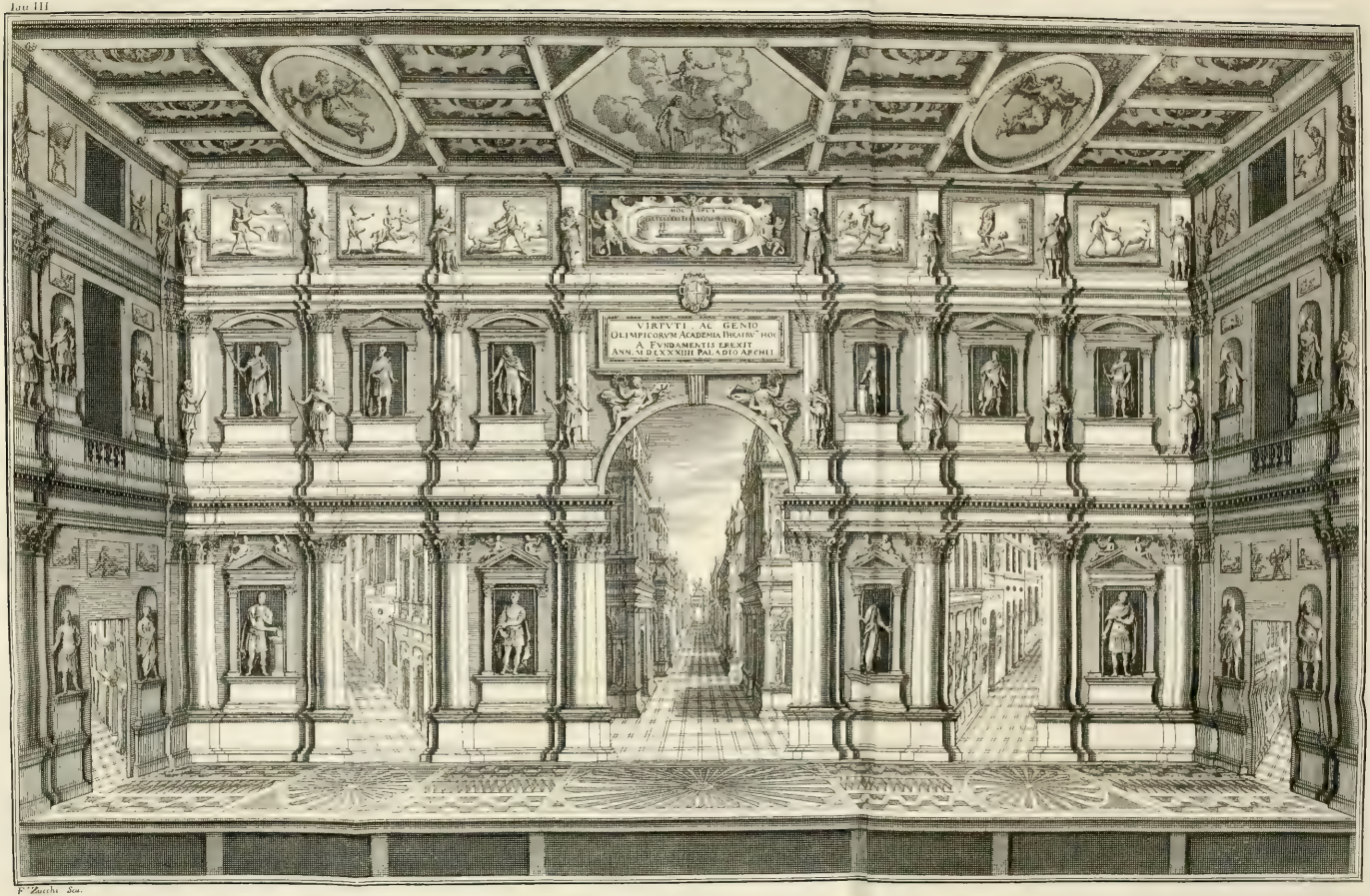


Tau. II.

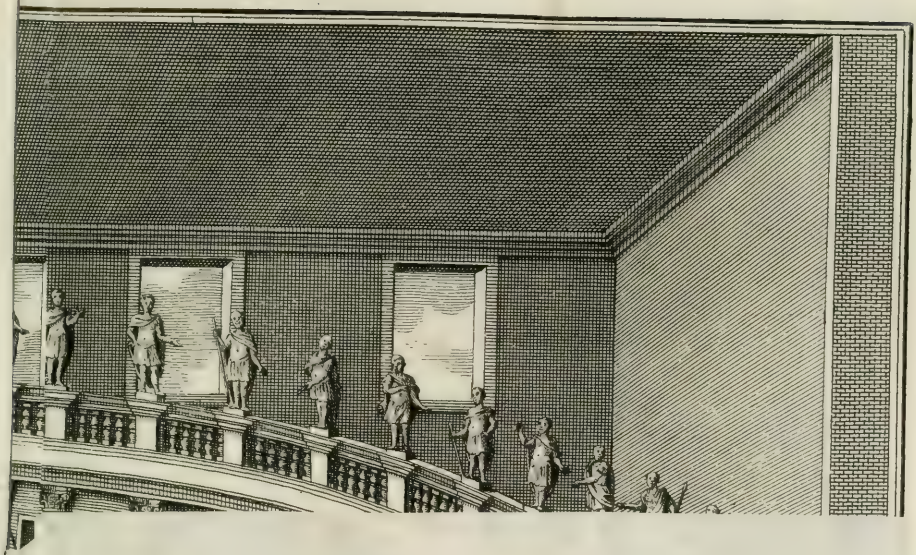


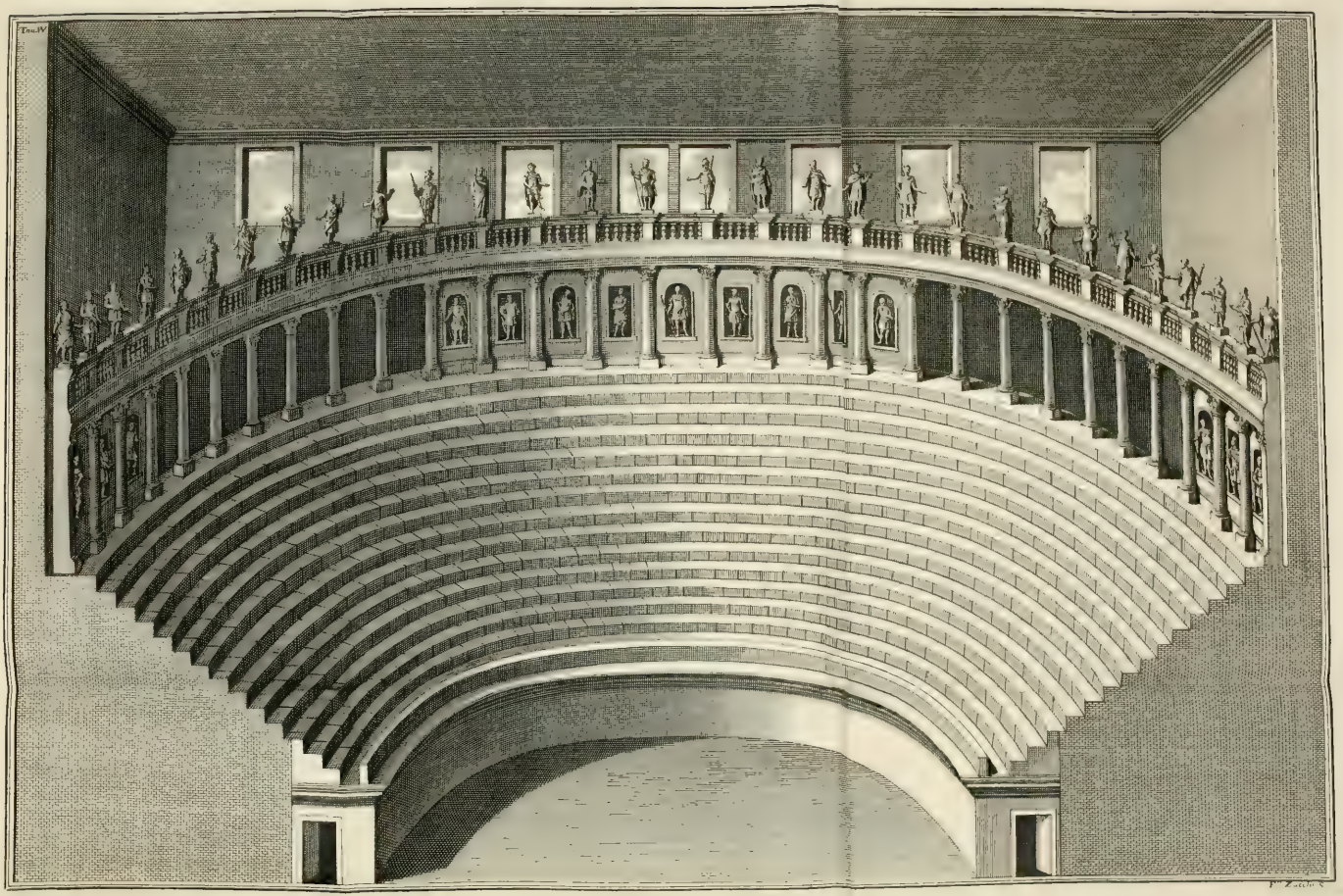

Pianta del Teatro Olimpico
Tau. II.
K
K
K
H
H
I
I
F
E
G
G
E
D
C
C
C
D
B
B
B
A
A
A
A
A
Scala di Piedi 30 Vicentini
1 2 3 4 5
10
20
30



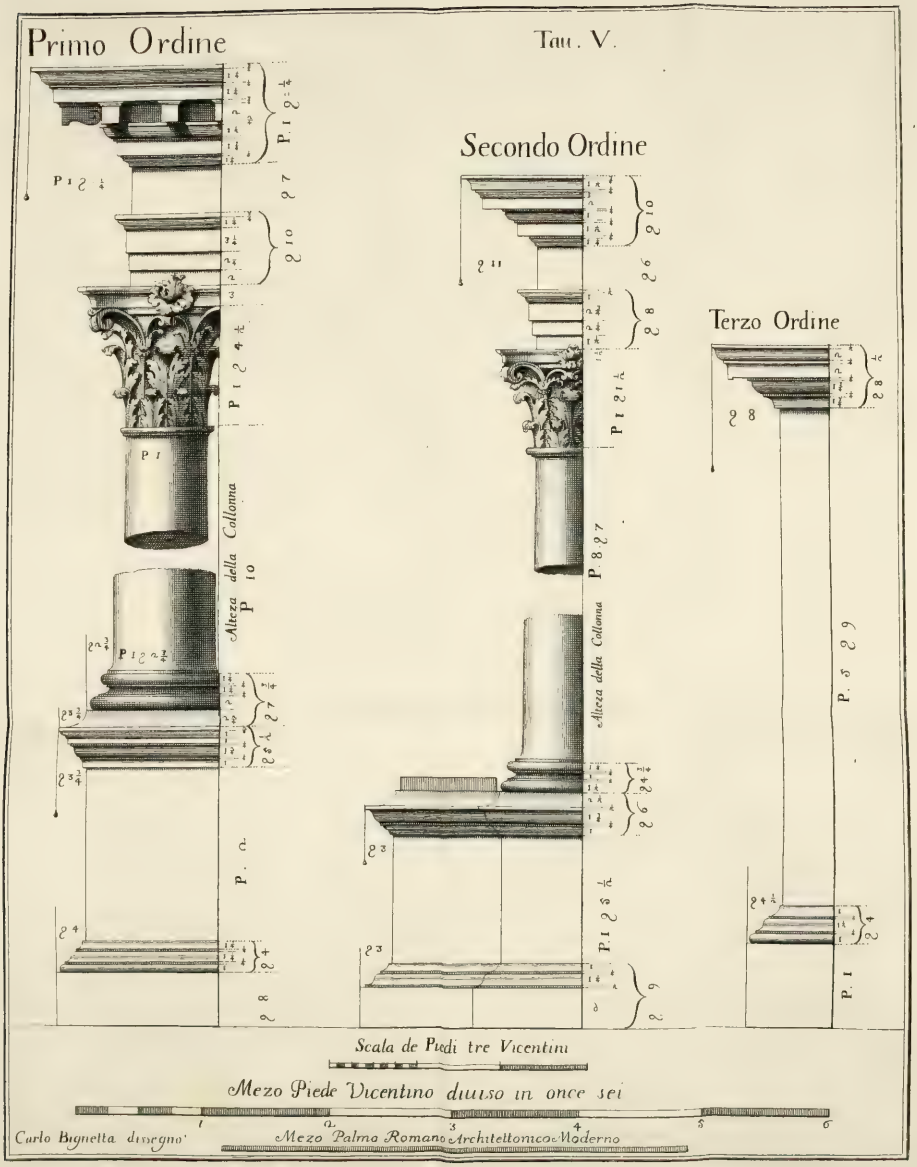

VIRTVTI, AC GENIO
OLIMPICORVM ACADEMIA THEATRV' HOC
A FVNDAMENTIS EREXIT
ANN. M.D.LXXXIIII PALLADIO ARCHIT.

F. Zucchi Sca.





Primo Or


Primo Ordine
Tau. V.
Secondo Ordine
Terzo Ordine
Altezza della Collonna
Scala de Piedi tre Vicentini
Mezo Piede Vicentino diuiso in once sei
Mezo Palmo Romano Architettonico Moderno
Carlo Bignetta disegno

SPECIAL 84B
26349

THE J. PAUL GETTY CENTER
LIBRARY